சங்க இலக்கியப் பாடல்களில்

புலப்பாட்டு நெறிகள்

சென்னைப் பல்கலைக்கழக முனைவர் (பிஎச்.டி.)

பட்டப் பேற்றிற்காக அளிக்கப்பெற்ற ஆய்வேடு

ஆய்வாளர்

சொ. இராஜலட்சுமி

பகுதிநேர முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர்

தமிழ்த்துறை மாநிலக் கல்லூரி (தன்னாட்சி)

சென்னை - 600 005

நெறியாளர்

த. மோகன்தாஸ் M.A., M.Phil., Ph.D.,

உதவிப் பேராசிரியர்

தமிழ்த்துறை மாநிலக் கல்லூரி (தன்னாட்சி)

சென்னை - 600 005



தமிழ்த்துறை

மாநிலக் கல்லூரி (தன்னாட்சி)

சென்னை – 600 005

ஆகஸ்டு - 2018

முனைவர் **த.மோகன்தாஸ்** எம்.ஏ., எம்.ஃபில்., பிஎச்.டி.,
உதவிப்பேராசிரியர்
தமிழ்த்துறை
மாநிலக் கல்லூரி (தன்னாட்சி)
சென்னை – 600 005.

நெறியாளர் சான்றிதழ்

சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் புலப்பாட்டு நெறிகள் என்னும் தலைப்பில் முனைவர் (பிஎச்.டி.,) பட்டப் பேற்றிற்காக மாநிலக் கல்லூரித் தமிழ்த்துறையில் பகுதிநேர ஆய்வாளராகத் திருமதி **சொ.இராஜலட்சுமி** அவர்கள் ஆகஸ்டு 2012 முதல் ஆகஸ்டு 2018 வரையிலான காலத்தில் என் மேற்பார்வையின் கீழ் ஆய்வு நிகழ்த்தி இவ்வாய்வேட்டை உருவாக்கியுள்ளார் என்றும் இவ்வாய்வேடு இதற்கு முன் வேறு எந்த ஆராய்ச்சிப் பட்டத்திற்கும் அளிக்கப் பெறவில்லை என்றும் சான்றளிக்கிறேன்.

இடம்: சென்னை **(த.மோகன்தாஸ்)**

நாள்: நெறியாளர்

சொ.இராஜ லட்சுமி
பகுதிநேர ஆய்வாளர்
தமிழ்த்துறை
மாநிலக் கல்லூரி (தன்னாட்சி)
சென்னை – 600 005.

ஆய்வாளர் உறுதிமொழி

சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் புலப்பாட்டு நெறிகள் என்னும் தலைப்பில் முனைவர் (பிஎச்.டி.,) பட்டப் பேற்றிற்காகச் சென்னை மாநிலக் கல்லூரித் தமிழ்த்துறையில் உதவிப்பேராசிரியர் **முனைவர் த.மோகன்தாஸ்** அவர்களின் நெறிமையின் கீழ் பகுதிநேர ஆய்வாளராக இருந்து ஆகஸ்டு 2012 முதல் ஆகஸ்டு 2018 வரையிலான காலத்தில் நிகழ்த்தப் பெற்ற ஆய்வின் பயனாக உருவாக்கப் பெற்றுள்ள இவ்வாய்வேடு என் சொந்த முயற்சியில் உருவானதாகும் என்றும் இவ்வாய்வேடு இதற்கு முன் வேறு எந்த ஆராய்ச்சிப் பட்டத்திற்கும் அளிக்கப் பெறவில்லை என்றும் உறுதி கூறுகிறேன்.

இடம்: சென்னை **(சொ.இராஜலட்சுமி)**

நாள்: ஆய்வாளர்

நன்றியுரை

பெற்று வளர்த்து ஆளாக்கிய என் இனிய பெற்றோருக்கு முதற்கண் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

இவ் ஆய்வு நிகழ்த்திட முனைவர் பட்ட வகுப்பில் இடம் அளித்து உதவிய சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்திற்கும் மாநிலக் கல்லூரி முதல்வர் **முனைவர் இரா.இராவணன்** அவர்களுக்கும் தமிழ்த்துறை தலைவர் **முனைவர் மு.பழனி** அவர்களுக்கும் என் மனமார்ந்த நன்றியை உரித்தாக்கிக் கொள்கிறேன்.

முனைவர் பட்ட வகுப்பில் ஆய்வு நிகழ்த்த அனுமதி வழங்கிய பள்ளிக் கல்வித்துறை இணை இயக்குநர் அவர்களுக்கும், ஆய்வு நல்லமுறையில் நிகழ்ந்திட உள்ள நிறைவோடு வாழ்த்திய நான் பணியாற்றும் தாம்பரம் நகராட்சி மேல்நிலைப் பள்ளியின் தலைமை ஆசிரியர் **திரு. ஆனந்த் பாபு, எம்.எஸ்ஸி. எம். எட்., எம்.பில்** அவர்களுக்கும் என் உளமார்ந்த நன்றி உரித்தாகுக.

ஆய்வின்போது எனக்கு ஏற்பட்ட ஐயங்களை எல்லாம் களைந்து இவ் ஆய்வேடு சீர்மைபெற பேருதவியாகத் திகழ்ந்த இவ் ஆய்வின் நெறியாளர் மாநிலக் கல்லூரித் தமிழ்த்துறை உதவிப் பேராசிரியர் **முனைவர் த. மோகன்தாஸ், எம்.ஏ., எம்.பில்., பி.எச்.டி.,** அவர்களுக்கும் நான் நன்றிகூறும் கடப்பாடு உடையேன்.

உற்றுழி உதவிய மாநிலக் கல்லூரித் தமிழ்த்துறை இணைப்பேராசிரியர் **முனைவர் இரா.கண்ணன்,எம்.ஏ.,எம்.ஏ.,எம்.பில்.,பி.எச்.டி.,** அவர்களுக்கும் எனது மனமார்ந்த நன்றிகள் பல.

இவ் ஆய்வேட்டைச் சீரிய முறையில் தட்டச்சு செய்து உதவிய திருமதி **கு. சசிகலா** பி. காம்., அவர்களுக்கு நன்றி சொல்வதில் பெருமகிழ்ச்சி அடைகிறேன்.

ஆய்வேடு நிறைவு பெற பல்வேறு வகைகளில் உதவிய ஆசிரிய நண்பர்கள் திரு. **ந. தாமரைக் கண்ணன்**, திரு. **அ. சீனிவாசன்**, திரு. **ஞானசேகர்**, திருமதி **பாலா** மற்றும் திருமதி **அருணாதேவி** ஆகியோருக்கும் எனது நன்றிகள் உரித்தாகுக.

என் வாழ்வின் வளர்ச்சி ஒன்றையே எண்ணி வாழும் என் இனிய கணவர் திரு. **க. இளம்பரிதி** அவர்களுக்கும் என் இனிய மகன்களாகிய **இ.ரா. தமிழ்ச் செல்வன்** மற்றும் **இ.ரா. வெற்றிச் செல்வன்** இருவருக்கும் என் மனமார்ந்த நன்றி உரித்தாகுக.

பொருளடக்கம்

சுருக்கக் குறியீட்டு விளக்கம்

அகம்	–	அகநானூறு
இ.வி	–	இலக்கண விளக்கம்
இளம்.	–	இளம்பூரணர்
உ.ஆ	–	உரையாசிரியர்
ஐங்.	–	ஐங்குறுநூறு
கலி	–	கலித்தொகை
குறுந்	–	குறுந்தொகை
சிலம்பு	–	சிலப்பதிகாரம்
சிறுபாண்	–	சிறுபாணாற்றுப்படை
தண்டி	–	தண்டியலங்காரம்
தொல்.	–	தொல்காப்பியம்
தொல்.பொருள்.	–	தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம்
பத்.	–	பத்துப்பாட்டு
பதி	–	பதிற்றுப்பத்து
பரி.இணை.	–	பரிபாடல் இணைப்பு
பரி.	–	பரிபாடல்
புற.	–	புறநானூறு
பெரும்பாண்.	–	பெரும்பாணாற்றுப்படை
நற்.	–	நற்றிணை
நூ	–	நூற்பா

முன்னுரை

இலக்கியம் என்பது மனித வாழ்வியலில் இருந்து முகிழ்த்து எழுவது. படைப்பாளி மனித வாழ்வின் இன்ப துன்பங்களை நுகர்ந்து நுகர்ந்தனவற்றைத் தானுணர்ந்தவாறு சொற்களின்வழி விளக்க முற்படுகையில் இலக்கியம் தோன்றுகிறது. இலக்கியம் அதை நுகர்வோருக்கு ஒரு நுகர்ச்சிப் பொருளாக மட்டும் அமையாது வாழ்க்கையின் விழுமியங்களைச் சொல்லித் தரும் அறிவுக்கருவூலமாகவும் திகழ வேண்டும்.

இலக்கியப் பயன் குறித்த மேற்குறிப்பிட்ட கருத்தியல்களைத் தமிழ்ச்சமூகம் நெடுங்காலத்திற்கு முன்பே சிந்தித்துள்ளது. அதன் பயனாக வரையறுக்கப்பட்ட இலக்கியக் கோட்பாடுகள் இலக்கியக் கொள்கைகளாக வகுத்துத் தரப்பட்டன. இன்றைக்கு ஏறத்தாழ மூவாயிரத்து ஐநூறு ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்டதாகக் கருதப்படும் தொல்காப்பியம் இலக்கியக் கோட்பாடுகளை வகுத்துத் தரும் அரிய நூலாகத் திகழ்கிறது. இந்நூலொன்றே மிகப் பழங்காலத்தில் எழுந்து இன்றளவும் வழங்குகின்ற நூலாகவும் திகழ்கிறது. என்றாலும், இந்நூலாசிரியர் தம் நூலகத்தே கையாண்டுள்ள என்ப, என்மனார், என்றிசினோர் முதலான சொல்லாடல்கள் இவருக்கு முன்பே இத்தகு இலக்கண நூல்கள் தமிழில் வழங்கி வந்தன என்பதைத் தெளிவுறுத்துகின்றன. ஆயினும், கிடைக்கும் முதல் நூலான தொல்காப்பியத்தைக் கொண்டே பழந்தமிழரின் இலக்கியக் கோட்பாட்டியல் குறித்து நாம் அறிந்து கொள்ள வேண்டியுள்ளது.

தமிழிலக்கியக் கோட்பாடு கலை – கலைக்காகவே மற்றும் கலை – வாழ்க்கைக்காகவே என்னும் இவ்விரு கருத்தியல்களையும் ஒருங்கிணைத்துச் செல்கிறது. கவிதையின் சொற்சிக்கனம், மறைபொருள், குறிப்பு முதலான உத்திகள் படிப்பவருக்குக் கவிதையின் பொருளைச் செறிவானதாக மாற்றி விடுகின்றன. இத்தகு உத்திகளைத் தராத கவிதை நிலைப்பதுமில்லை. எனவே, கவிதையை உணர்ந்துகொள்ள அதனிடையே கையாளப்பட்ட உத்திகளை உணர்ந்துகொள்ள வேண்டியது இன்றியமையாததாகிறது.

சங்க இலக்கியப்பாடல்கள் பொருள் செறிவுடையனவாகத் திகழ்வதற்கு அதன் காலப்பழமை முதன்மைக் காரணமல்ல. குறிப்பாக, சங்க இலக்கியச் சொற்கள் தற்காலத்தும் வழங்கவே செய்கின்றன. எனவே, பொருள் விளங்காமைக்குச் சொல்வழக்கின்மை என்னும் கருத்து ஏற்கத் தகுந்ததாக இல்லை. அவ்வாறாயின் சங்கக் கவிதை நடையியல் கொண்டுள்ள உத்திகள் அச்செறிவுக்குக் காரணமாகத் திகழ்கின்றன எனலாம். இவ்வுத்திகளின் நுட்பம் அறியாதவரையில் பொருள் புலப்படுவதில்லை. எனவே, அவ்வுத்திகளை ஆய்ந்து

உரைக்கும் இவ்வாய்வு பொருள் புலப்பாட்டு நெறிகள் என்னும் பொதுமைத் தலைப்பின்கீழ் அமைந்துள்ளது.

ஆய்வின் நோக்கம்

சங்க இலக்கியப் பாடுநெறி மிகவும் செறிவுடையது. பாடுபொருள் அகம், புறம் என இரண்டாகப் பிரிக்கப்பட்டு ஒவ்வொன்றிற்கும் உரித்தான கோட்பாடுகள் வரையறுக்கப் பட்டுள்ளன. அகப்பாட்டுக்கு வரையறுக்கப்பட்டுள்ள கோட்பாடுகள் போன்றே புறப்பாட்டுக்கான கோட்பாடுகளும் தொல்காப்பியரால் மொழியப் பெற்றுள்ளன. இவ்விரு பாடுபொருள்களுக்கும் தொல்காப்பியர் கண்டுரைத்துள்ள இலக்கியக் கோட்பாட்டு வரையறைகளைச் சங்க இலக்கியங்களோடு ஒப்புமைப் படுத்தி ஆயப்பெற்றுள்ள ஆய்வுகள் எல்லாம் அகமாந்தர்களை அல்லது இலக்கியக் கூறுகளைப் பகுத்துக் காட்டுவனவாகவே அமைந்துள்ளன. இந்நிலையிலிருந்து சற்று வேறுபட்டுப் பொருள் புலப்பாட்டுக்கு உதவுகின்ற இலக்கிய உத்திகளை ஆய்ந்து காண்பது இவ்வாய்வின் நோக்கமாக உள்ளது. பொருள் புலப்பாட்டு உத்திகள் எனும்போது அக, புற மரபுகள், உள்ளுறை, இறைச்சி, அணி ஆகியன இவ்வாய்வுப் புலப்பாட்டு நெறிகளாகக் கொள்ளப்பட்டிருக்கின்றன.

ஆய்வு எல்லை

சங்க இலக்கியப் பொருள் புலப்பாட்டு உத்திகள் என்பது இவ்வாய்வின் தலைப்பாக அமைந்துள்ள போதிலும் சங்க இலக்கியத்திற்கு முற்பட்ட இலக்கண நூலான தொல்காப்பியமும் இவ்வாய்விற்கு உட்படுத்தப்பட்டுள்ளது. தொல்காப்பியர் அடியொற்றியே சங்கப் பாடல்கள் புனையப் பெற்றுள்ளன. எனவே, தொல்காப்பியத்தை விடுத்து சங்க இலக்கியங்களை மட்டுமே ஆய்வதென்பது முழுமையாக அமையாது. எனவே, இவ்வாய்வின் எல்லை தொல்காப்பியமும் எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு ஆகிய சங்க இலக்கியங்களும் ஆகும்.

ஆய்வின் பயன்

இவ்வாய்வால் சங்க அக, புறப் பாடல்களின் பொருள் விளக்கத்துக்கான கவிதையியல் கூறுகள் கண்டறியப்பட்டுள்ளன. தமிழுக்குத் தனிச் சிறப்புடையதாக அமைந்துள்ள உள்ளுறை மற்றும் இறைச்சி ஆகியன சங்க அகப்பாடல்களில் அமைந்து சிறக்கும் திறம் கண்டுணரப் பெற்றுள்ளது. இதற்கு முன் நிகழ்ந்த ஆய்வுகள் உள்ளுறை, இறைச்சி முதலானவற்றின் திறனறிந்து கூறுவனவாகவே அமைய, இவ்வாய்வு அக்கூறுகள் பொருள் விளக்கத்திற்கு எவ்வகையில் பயன்படுகின்றன என்பதை விளக்குவதாக அமைந்துள்ளது. இது இவ்வாய்வின் தனிப்பெரும்பயன் எனலாம்.

ஆய்வு ஆதாரங்கள்

தொல்காப்பியம் இலக்கியங்கள் இவற்றின் பழைய உரைகள், இதற்கு முன்னர் நிகழ்ந்த ஆய்வுகள் ஆகியன முதன்மை ஆதாரங்களாகத் திகழ்கின்றன.

காப்பியங்கள், திறனாய்வு நூல்கள், ஆய்வுக் கட்டுரைகள், ஆய்வேடுகள் ஆகியன துணைமை ஆதாரங்களாக அமைந்து அரண் செய்கின்றன.

ஆய்வேட்டின் அமைப்பு

சங்க இலக்கியப் பொருள் புலப்பாட்டு நெறிகள் என்னும் தலைப்பில் அமையவிருக்கும் இவ்வாய்வேடு முன்னுரை, முடிவுரை நீங்கலாக ஐந்து இயல்களைப் பெற்றிருக்கிறது. அவ்வியல்கள் பற்றிய விவரம் வருமாறு :

இயல் ஒன்று	–	கலையியல் கோட்பாடும் பழந்தமிழர் இலக்கியக் கோட்பாடும்
இயல் இரண்டு	–	உள்ளுறை
இயல் மூன்று	–	இறைச்சி
இயல் நான்கு	–	வரலாறு, புராண இதிகாசக் கருத்துகள்
இயல் ஐந்து	–	அணியும் மெய்ப்பாடும்

முதல் இயல், 'கலையியல் கோட்பாடும் தமிழ் இலக்கியக் கோட்பாடும்' என்னும் தலைப்பினை உடையது. இவ்வியலில் கலை, கலையியல் ஆகிய சொற்கள் சுட்டும் பொருள் விளக்கப்படுகிறது.

தொல்காப்பியர் வகுத்துக் கூறியுள்ள இலக்கியக் கோட்பாடுகள் பிற்கால மரபு மாற்றங்கள் ஆகியன வகுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன. இலக்கியப் பொருளை விளக்குவதற்குப் பயன்படுகின்ற உத்திகள் அல்லது உறுப்புகள் பற்றிய மரபிலக்கண ஆசிரியர் கருத்துகள் விளக்கப்படுகின்றன. பொருள் புலப்பாட்டுக்குப் பயன்படும் நெறிகள் இனம் கண்டு சுட்டப்பட்டுள்ளன. இவ்வாறு முதல் இயல் அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

இரண்டாவது இயல், உள்ளுறை என்னும் தலைப்பில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. தமிழ் இலக்கியம் அதன் பாடுபொருள் குறித்து அகம், புறம் என்று இரண்டு பிரிவுகளாக வகுக்கப்படுகின்றது.

சங்க அகப்பாடல்களில் உள்ளுறை பொருள் புலப்பாட்டிற்கு மிகப் பெரும் நெறியாகப் பயன்படுத்தப் படுகின்றது. அகப்பாடல்களில் வரும் உள்ளுறைகள், பொருளை விளக்கும் திறன், உள்ளுறைகளின் தொகை, கூற்றுநிலையில் உள்ளுறைகள் – உள்ளுறையின் இலக்கணம், உள்ளுறை பாடிய புலவர்கள் முதலான பல்வேறு செய்திகள் இவ்வியலில் விளக்கப்படுகின்றன.

மூன்றாவது இயல், இறைச்சி என்னும் தலைப்புடையதாகும். அகப்பொருளில் பொருள் புலப்பாட்டு உத்தியாக உள்ளுறை அமைந்தவாறே இறைச்சி என்னும் மற்றொரு உத்தியும் கையாளப்படுகிறது. சங்கப்பாடல்களில் இறைச்சி அமைந்துள்ள பாடல் தொகை, இறைச்சி குறிப்புப் பொருளாக அமைந்து பொருள் புலப்படுத்தும் திறன் முதலானவை இவ்வியலில் நிரல்படுத்தப்படுகின்றன.

வரலாறு, புராண, இதிகாசக் கருத்துகள் என்னும் இயலில், இலக்கியம் சமூகத்திலிருந்து தோன்றி சமூகத்துக்குப் பயன்படுவது. எனவே, சமூகத்தின்

நம்பிக்கை பயன்பாடு முதலான அனைத்துக் கூறுகளும் இலக்கியத்தில் படிந்திருக்கும். சங்கப்பாடல்களில் பல்வேறு வரலாற்று நிகழ்வுகள், புராண இதிகாச நிகழ்வுகள் ஆகியன பொருள் விளக்கத்திற்காகப் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளன. சங்க இலக்கியங்களில் காணமுடிகின்ற அக, புறப் பாடல்களில் கருத்தினை விளக்குவதற்காகக் கையாளப்பட்டுள்ள வரலாற்றுச் செய்திகள், புராண இதிகாச நிகழ்வுகள் இவ்வியலின்கண் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

தொல்காப்பியர் செய்யுளின் உறுப்புகளாகப் பலவற்றைச் சுட்டுகிறார். அவற்றுள் இவ்வாய்வேட்டில் அணி, மெய்ப்பாடு என்னும் உறுப்புகள் பொருள் புலப்பாட்டு நெறி நோக்கில் ஆயப்படுகின்றன.

அணியும் மெய்ப்பாடும் என்பது, இவ்வாய்வேட்டின் ஐந்தாவது இயலுக்கான தலைப்பாக உள்ளது. தொல்காப்பியருக்குப் பின் தமிழிலக்கணம் செழித்து வளரத் தொடங்கியது. அவ்வாறு செழித்து வளர்ந்த இலக்கணத் துறைகளுள் அணியிலக்கணமும் ஒன்று. அணிகள் குறித்த விரிவான பார்வை பிற்காலத்தில் எழுந்தது. ஆனால், தொல்காப்பியத்தில் உவமையும் உருவகமும் மட்டுமே சுட்டப்படுகின்றன. இவற்றோடு வேறு சில அணிகள் சங்கப்பாடல்களில் அமைந்து சிறக்கின்றன. அவ்வணிகளை எடுத்துக்காட்டும் நிலையில் இவ்வியலின் முற்பகுதி அமைகிறது. தொல்காப்பியர் மெய்ப்பாட்டினைக் குறித்து நன்கு விளக்கிச் செல்கிறார். பொருளதிகாரத்தில் மெய்ப்பாட்டிற்கு என்று ஒரு தனி இயலே தொல்காப்பியரால் படைக்கப்பட்டுள்ளது. ஆயினும், பிற்கால மரபிலக்கண நூல்கள் மெய்ப்பாட்டினைக் குறித்து விளக்கவில்லை. அகப்பொருளை விளக்க எழுந்த அகவிலக்கண நூல்கள் கூட மெய்ப்பாட்டினை விளக்கவில்லை. தொல்காப்பியமும் அதற்கு எழுந்த உரைகளும் மட்டுமே மெய்ப்பாட்டின் இலக்கண வரையறையை அறிய உதவும் மூலங்களாகத் திகழ்கின்றன. எனவே, மெய்ப்பாடு குறித்த தொல்காப்பியரின் கருத்து விளக்கப்பட்டுள்ளது. பின்னர் சங்கப் பாடல்களில் அமைந்துள்ள மெய்ப்பாடுகள் சிலவற்றை எடுத்துக் காட்டி அதன்வழி பொருள் புலப்படுத்தும் திறனை விளக்குகிறது.

ஆய்வேட்டின் ஐந்து இயல்களின் வழிக் கண்டுணரப்பெற்ற முடிவுகள் திரட்டப்பெற்று முடிவுரையாகத் தரப்பெற்றுள்ளன. முடிவுரைக்குப்பின் துணைநூற் பட்டியல் இணைக்கப்பெற்று ஆய்வேடு நிறைவுசெய்யப்பெற்றுள்ளது.

இயல் - 1

கலையியல் கோட்பாடும் பழந்தமிழர் இலக்கியக் கோட்பாடும்

கலை என்னும் சொல் ஆங்கிலத்தில் வழங்கப்பெறும் Art என்னும் சொல் குறிக்கும் பொருளைத் தருவதாகும். கலையைக் குறித்த ஆய்வுகள் இன்று பரவலாக உள்ளன. கலையைப் பெரும்பான்மையாக வாழ்வியல் கலை, நுண்கலை எனப் பிரிக்கின்றனர். இலக்கியம், இசை முதலான கலைகள் நுண்கலைகள் எனப்படு கின்றன. மனித இனம் சமூக அமைப்புக்கு வந்த காலத்தில் தொடங்கி வளர்ந்த பல்வேறு வாழ்வியல் கூறுகளில் கலையும் ஒன்றாக இருக்கிறது. மனிதனின் இன்ப துன்ப உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும் வாயிலாகக் கலைகள் திகழ்வது போலவே மனித வாழ்வியல் கூறுகளைப் பதிவுபடுத்தும் களங்களாகவும் கலைகள் திகழ்கின்றன. பழைய இந்திய நாட்டில் கலை குறித்த அறிவு ஆழமாக இருந்தது என்பர். பாணபட்டரின் காதம்பரியில் அந்நூலின் கதாநாயகன் பல்வேறு கலைகளில் தேர்ச்சியுடையவன் எனக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. என்றாலும், கலைகள் இவையிவை எனச் சுட்டும்நிலை அந்நூலில் இல்லை. பாகவதப் புராணம், விஷ்ணு புராணம், அரிவம்சம் ஆகிய நூல்கள் கலைகள் அறுபத்து நான்கு வகைப்படும் என்னும் கருத்தை மொழிகின்றன. ஆனால், அவற்றினுள்ளும் அறுபத்து நான்கு கலைகளின் வகைகள் சுட்டப்படவில்லை. வாத்சாயனர் எழுதிய காமசூத்திரமே முதன் முதலில் அறுபத்து நான்கு கலைகளின் வகைகளை நிரல்படுத்திக் காட்டுகின்றது. வடமொழியில் அர்த்த சாஸ்திரக் காலம் முதற்கொண்டு கலைகளைப் பற்றிய இலக்கண மற்றும் விளக்க நூல்கள் எழுந்தன என்பர்[1].

அக்னிப்புராணம், கருட புராணம், விஷ்ணுபுராணம் தர்மோத்தர புராணம் ஆகிய புராணங்கள் கலைகளை விளக்கிச் சொல்வதாக அறிஞர்கள் சுட்டிச் செல்கின்றனர்.

மேற்காட்டியவாறு இந்தியக் கலைகளின் தொடக்கத்தைப் புராண காலத்தோடு தொடர்புபடுத்திக் கூறினும் அசோகர் காலத்துக்குப் பிற்பட்ட காலத்திலிருந்தே இந்தியக் கலை வரலாற்றை அறியப்படுகிறது என வரலாற்று ஆய்வாளர்கள் கருதுகின்றனர். ‘‘அசோகருக்கு முந்தைய கலை வரலாற்றை அறிய முடியாதவாறு ஓர் இருள் சூழ்ந்திருக்கிறது. உருவக் கலைகள் சமயத்திலிருந்தே

தோன்றியிருக்கின்றன. வானசாத்திரம், கோணக் கணிதம் ஆகியவற்றை வளர்த்த வேதகாலம் கலைகள் வளர வாய்ப்பளிக்கவில்லை. வேதகாலத்தில் உருவக் கடவுளுக்கு மாறாகத் தீயே கடவுளாகக் கொள்ளப்பட்டிருந்தது''[2], என்னும் அறிஞரின் கருத்தினை மேற்கோள்காட்டி அசோகருக்கு முன் இந்தியக் கலை வரலாற்றை அறிய இயலவில்லை என்பதை முனைவர் கு.வெ. பாலசுப்ரமணியன் விளக்குகிறார்[3]. என்றாலும், இந்தியக் கலை வரலாறு என்பது வேதகாலத்துக்கு முற்பட்டது என்பதற்கான சான்றுகள் அகழ்ந்து எடுக்கப்பட்ட மொகஞ்சதாரோ, ஹரப்பா நகரங்கள் வழி அறிய முடிகிறது. இந்நாகரிகம் தாய் தெய்வ உருவங்களையும் விலங்கு உருவங்களையும் எச்சம் மிச்சமாகத் தந்துள்ளது. மொகஞ்சதாரோ எருது, பசுபதி முதலான முத்திரைகள் அந்நகரக் கலை வாழ்வினைக் காட்டும் தரவுகளாகத் திகழ்கின்றன. எனவே, மிகப் பழங்காலந்தொட்டே இந்திய நாட்டில் கலை, தனித்த இடத்தைப் பெற்றிருந்ததை அறிய முடிகின்றது. என்றாலும் தொடர்பு அறாத காலப் பின்னணியோடு இந்தியக் கலை வரலாற்றை அசோகர் காலத்துக்கு முன் உள்ள காலப் பகுதியில் காட்ட முடியவில்லை. இத்தகு சூழலில் இந்தியக் கலை வரலாற்றின் தோற்றம் அசோகர் காலம் என்ற முடிவோடு இயங்கவேண்டியது உள்ளது.

தொல் தமிழ்நாடு

'வடவேங்கடம் தென்குமரி ஆயிடை' உள்ள நிலப்பரப்பு தமிழ்க் கூறும் நல்லுலகம் என்பது தொல்காப்பியப் பாயிரம். ஆக, தொல்காப்பியர் காலத்திலேயே தமிழ்நாட்டின் நில வரையறை உறுதி செய்யப்பட்டிருந்தது புலனாகிறது. தொல்காப்பியர் காலத்திற்குப் பின் எழுந்த சங்க இலக்கியங்களிலும் வேங்கட எல்லைக்கு அடுத்துள்ள பகுதி 'மொழிபெயர் தேயம்' என்றே சுட்டப்படுகிறது. இந்த நில வரையறை எவ்விதக்கால இடையறவும் இல்லாமல் இந்திய விடுதலைக் காலம்வரை தொடர்ந்து இருந்தது. இந்திய விடுதலைக்குப்பின் மொழிவாரி மாநிலங்கள் அமைக்கப்பட்டபோது அதுவரை தமிழகத்தின் வட எல்லையாக இருந்த வேங்கடமும் அதைச் சூழ்ந்த பகுதியும் ஆந்திர மாநிலத்தின் எல்லைக்குட் பட்டவையாக மாறின. எனவே, தொல் பழங்காலத்தில் தமிழகத்தின் வடஎல்லை வடவேங்கடம் என்பது உறுதியாகிறது. தெற்கு எல்லை குமரிக்கோடு எனப்படுகிறது. அது கடல்கோளால் மறைந்த நிலப்பகுதி என்பர். தொல்தமிழகம் கிழக்கும் மேற்கும் கடல்களை எல்லையாகப் பெற்றிருந்தது. ஆக, வேங்கடம் குமரி மேல் கீழ் பகுதிகளில் கடல்கள் என எல்லைகளையுடைய தமிழகம் வரலாறு தெரிந்த நாளிலிருந்து தனிப்பெரும் நாகரிகமுடைய நிலப்பகுதியாக அமைந்திருந்தது. ஓர் இனம் நாகரிக முதிர்ச்சி பெறும்பொழுது அவ்வினத்தில் பல்வேறு கலைகள் செழிப்பது இயல்பு. பழந்தமிழரின் வாழ்வியலைக் காட்டுகின்ற தரவுகளாக அமைந்துள்ள தொல்காப்பியமும் சங்க இலக்கியங்களும் பழங்காலத் தமிழர் கலைகளில் கொண்டிருந்த தேர்ச்சியைத் தெளிவுறக் காட்டுகின்றன. தமிழில் காமசூத்திரம் போன்ற கலைகளைத் தொகுத்துக் காட்டும் நூல் இல்லை. என்றாலும், காமசூத்திரமோ பிற நூல்களோ காட்டுகின்ற கலைகள் யாவும் பழந்தமிழகத்தில் செழித்திருந்தன எனபதை உறுதிப்படுத்தும் தரவுகள் மிக அதிகமாகவே உள்ளன.

ஆதலால், பழந்தமிழர் முதற்கொண்டு இக்காலத் தமிழர் வரை கலைஞானம் மிக்க வாழ்வினராகவே இருந்தனர் என உறுதிபடக் கூறலாம்.

'கலா' என்னும் வடசொல்லில் இருந்து கலை என்னும் சொல் தோன்றியதாகச் சிலர் கருதுவர். இது, எதுவும் வடமொழியிலிருந்து தான் வந்தது எனக் கருதும் கருத்தினருடைய கூற்று ஆகும். கலை என்பது தூய தமிழ்ச்சொல்லே. சங்ககாலம் வரை, கலை என்ற சொல் விலங்கினத்தில் மானையும் குரங்கையும் சுட்டி வந்தது. இலக்கியம் முதலானவற்றை அச்சொல் சுட்டவில்லை. ஆயினும், அச்சொல் சங்கம் மருவிய காலமான சிலப்பதிகாரக் காலத்தில் கலைகளைச் சுட்டுகின்ற பொருளில் ஆளப்பட்டுள்ளது.

கலை என்னும் தமிழ்ச்சொல்லின் முதல் 'கல்' ஆகும். கல்வி என்பதற்கும் 'கல்' என்பதே அடியாகவுள்ளது. கல்வியைச் சொல்லும்போது இகர விகுதியும் நுண்கலைகளைச் சொல்லும்போது ஐகார விகுதியும் பெற்று இச்சொல் ஆளப்பெறுகிறது.

இகர மற்றும் ஐகார விகுதிகள் தொழிற்பெயர் விகுதிகளாக அமைவன. ஆக, இவ்விரு சொற்களும் அடியாகக் கொண்ட 'கல்' என்பது நிலைப்பு, உறுதி என்னும் பொருளைத் தருவதாக அமைகிறது. எனவே, கல்லென்னும் அடி ஐகார தொழிற்பெயர் விகுதி பெற்றுக் கலை என வழங்கலாயிற்று எனக் கொள்வதாயின், அச்சொல் சுட்டும் பொருளைத் தேறுதல் அவசியமாகிறது. கல் என்னும் சொல் உறுதி, நிலைப்பு என்னும் பொருளைத் தருதலால், மனத்திற்கு இன்பம் தந்து புலன்களை இன்புறுத்தி காலங்களைக் கடந்து நிலைப்புக் கொள்வது எதுவோ அதுவே 'கலை' எனப்பட்டது எனப் பொருள் கூறலாம்.

கலைகள் நிலைப்புத் தன்மையுடையனவே. துய்ப்போன் அதை காலங்காலத்திற்குக் கடத்துகிறான். ஆக, மனித இனத்தின் அரிய முயற்சியின் பயனாகத் தோன்றும் கலை அவ்வினத்தின் பெரிய செல்வமாகவும் திகழ்கிறது. முன்னரே குறிப்பிட்டவாறு கலை என்னும் சொல், சங்கப் பனுவல்கள் வரை நுண்கலைகள் முதலானவற்றைக் குறிப்பிடவில்லை. கிடைக்கப்பெற்றுள்ள இரண்டாயிரத்து முந்நூற்று எண்பத்தொரு சங்கப் பாடல்களில் கலை என்னும் சொல் இசை முதலானவற்றைக் குறிப்பிடும் சொல்லாகக் கையாளப்படவில்லை. ஆனால், சங்கப் பாடல்களில் பல்வேறு கலைகள் பற்றிய குறிப்புகள் மிக நிறைவாகவே காணப்படுகின்றன.

இசை முதலானவற்றைக் கலை என்னும் சொல்லால் குறிப்பிடுவதும் அக்கலைகள் அறுபத்து நான்கு ஆகும் எனத் தொகைப்படுத்திக் காட்டுவதும் முதன்முதலாகச் சிலப்பதிகாரத்திலேயே காணப்படுகிறது.

எண்ணெண் கலையும் இசைந்துடன் போகப்
பண்ணும் திறனும் புறங்கூறு நாவில்
தளைவா யவிழ்ந்த தனிப்படு காமத்து
விளையா மழலையின் விரித்துரை எழுதி[4]

என்றும்,

பண்ணும் கிளையும் பழித்த தீஞ்சொல்
எண்ணெண் கலையோர் இருபெரு வீதியும் [5]

என்றும்,

எண்ணான் கிரட்டி இருங்கலை பயின்ற

பண்ணியன் மடந்தையர் பயங்கெழு வீதி [6]

என்றும் வரும் தொடர்கள் சிலப்பதிகாரம், கலை என்னும் சொல்லை ஆள்வதோடு கலைகள் அறுபத்து நான்கு ஆகும் என்னும் கருத்தையும் வலியுறுத்துவதை உணரலாம்.

சிலப்பதிகாரம், கலைகள் அறுபத்து நான்கு ஆகும் எனத் தொகை கூறுகிறது. வகைகளைச் சுட்டவில்லை. ஆயினும், சிலப்பதிகாரத்தில் கூறப்பட்டுள்ள கலைகள் அறுபத்து நான்கு என்னும் எண் வரையறைக் கோட்பாட்டிற்கு அடிப்படை எதுவெனத் தெரியவில்லை. சிலம்பிற்கு முற்பட்ட கால இலக்கண இலக்கியங்களில் கலை என்னும் சொல்லோ அதன் தொகையோ வரையறுத்துக் கூறப்படாதபோது சிலப்பதிகாரம் கூறும் இவ்வரையறைகள் வடமொழி கோட்பாட்டை ஏற்று மொழிந்தவகையாகவே கொள்ள வேண்டியுள்ளது. சிலம்பு கூறும் கலைகளின் தொகை குறித்த கருத்திலும் முரண்கள் உண்டு. சமண நூல்கள் ஆடவர் கலைகள் எழுபத்திரண்டு என்றும் பெண்டிர் கலைகள் அறுபத்து நான்கு என்றும் மொழியும். எனவே, கலைகளின் தொகை குறித்த முரண் புலனாகும். என்றாலும், கலைகளை அறுபத்து நான்கு எனக் கொள்வதே பெரும்பான்மை கருத்தாக உள்ளது. இவ் அறுபத்து நான்கு கலைகளுள் 1. ஆடல், 2. பாடல், 3. இசைக்கருவிகள், 4. வீணை, மத்தளம், 5. ஓவியம், 6. கவிதை ஆகிய இந்த ஆறனையும் முதன்மைக் கலைகளாகக் கருதுவர். இப்படி வகுத்துக் காட்டப்படும் அறுபத்து நான்கு வகை கலைகள் கீழ்வருமாறு,

1. வாய்ப்பாட்டு, 2. கருவியிசை, 3. ஆடல், 4. ஓவியம், 5. நெற்றிக்கழகு செய்யும் இலையணி, 6. கூலங்களாலும் மலர்களாலும் பலவகை உருச் சமைத்தல், 7. பூக்களை நிரைப்படுத்துதல், 8. பற்கள், துணி, முடி, நகம் இவற்றுக்கு வண்ணந் தீட்டல், 9. தரையில் வண்ண ஓடுகள் பதித்தல், 10. படுக்கை சமைத்தல், 11. நீரில் இசையொலி, 12. நீர் விளையாட்டு, 13. மந்திரங்களின் பயன்பாடு, 14. பல்வேறு மாலை சமைத்தல், 15. தலையணி செய்தல், 16. உடற்குரிய அணி ஆடை தேர்தல், 17. உடைகளில் தந்தம், உலோகம் ஆகியவற்றினால் ஆன அணி பதித்தல், 18. மணப்பொருள் சமைத்தல், 19. அணிகளை இயற்றுதல், 20. மாய வித்தை, 21. களிம்பு செய்தல், 22. எரியும் பொருள்களை விரைந்து பற்றுதல், 23. உணவு சமைத்தல், 24. இன்சுவைக் குடி சமைத்தல், 25. ஊசி வேலை, 26. உருவத் தையல், 27. வீணை இசைத்தல், 28. விடுகதை விடுத்தல், 29. போட்டிப் பனுவல் செய்தல், 30. ஒலித்தற்குரிய செய்யுள் யாத்தல், 31. காவியமிசைத்தல், 32. நாடகம் கதை கூறல், 33. பிறர் அடியெடுத்துக் கொடுக்கப் பாடுதல், 34. இருக்கை செய்தல், 35. உலோகப்பொருள் செய்தல், 36. தச்சுத் தொழில், 37. கட்டடக்கலை, 38. விலை

மதிப்புமிக்க மணிகள் உலோகங்களை மதிப்பிடல், 39. உலோகக் கலவை, 40. அணிகள், வண்ணங்கள், நிலத்தடி இருப்புகள் அறிதல், 41. தோட்டப்பணி, 42. கோழிச் சண்டை, ஆட்டுச்சண்டை, 43. கிளி, மைனா இவற்றைப் பாடவும் பேசவும் பழக்குதல், 44. கூந்தல் ஒப்பனை, 45. சொல்லணி, 46. அணிபட பேசுதல், 47. பிறமொழி அறிதல், 48. பூப்பல்லக்கு இயற்றல், 49. சகுனமறிதல், 50. இயந்திரக்கருவி நுட்பம், 51. நினைவாற்றல், 52. ஒருமுறை கேட்டவை கிளத்தல், 53. குறியீடறிதல், 54. சொற்பிறப்பியல் அறிவு, 55. அகராதியல் அறிவு, 56. யாப்பு உருவக அறிவு, 57. மாறுவேடம் புனைதல், 58. அழகுபட உடுத்தல், 59. சூது, 60. சூதாட்ட நுட்ப அறிவு சூழ்ச்சியறிதல், 61. பொம்மை செய்தல், 62. ஒழுகலாறு, 63. வெற்றிக்குரிய அறிவியல் திறன், 64. உடற்கூறு ஆகியனவற்றைக் காமசூத்திரம் கூறுகின்றது.[7]

மேற்காட்டிய அறுபத்து நான்கு கலைகளிலும் அடங்காத பல கலைகள் உண்டு. மேலும், சமையல் முதலானவற்றையும் கலை எனக் கூறுவதும் நினைவாற்றல், களிம்பு செய்தல், குறியீடறிதல் போன்றனவற்றையும் தனித்தனிக் கலைகளாகக் கூறுவதும் பொருந்துவதாக இல்லை. அறுபத்து நான்கு என்னும் எண்தொகையை நிரப்ப இவ்வாறு கலைகள் அல்லாதனவற்றையும் பட்டியலில் இட்டு உரைத்தனர் எனக் கருதவேண்டியுள்ளது. மேலும் கலைகளை நுண்கலைகள் என்றும் அழகுக்கலைகள் என்றும் பாகுபடுத்திக் காட்டும் போக்கும் இங்கு நினைவில் கொள்ள வேண்டுவதாகும். இத்தகு முரண்கள் எல்லாம் கலைகள் பற்றிய வரையறையைத் தெளிவுபடுத்த தடையாக உள்ளன என்பதும் உணர வேண்டுவதாகும்.

சங்கப் பாடல்களில் கலை

சங்க இலக்கியங்களில், கலை என்னும் சொல் வழக்கு காணப்பெற வில்லை. வட நூலார் கலை என்னும் சொல்லைக் காளிதாசன் காலத்திலிருந்தே வழங்கி வருகின்றனர். காளிதாசனுக்குப் பின் கலைகளை வகுத்தும் தொகுத்தும் காட்டும் போக்கு வடமொழியில் வேண்டுமளவுக்கு வளர்ந்தது. தமிழில் கலைகளை வகுத்தும் தொகுத்தும் விளக்கும் போக்குக் காணப்படவில்லை. அவ்வாறே கலை என்னும் சொல்லாட்சியும் மிகப் பழங்காலத்தில் தமிழில் வழங்கப்படவில்லை என்றே கருதுவர். ஆயினும்,

“அருந்தலை இரும்பாணர் அகன்மண்டைத் துளையுரீஇ
இரப்போர் கையுளும் போகிப்
புரப்போர் புன்கண் பாவை சோர
அஞ்சொல் நுண்தேர்ச்சிப் புலவர் நாவில்
சென்றுவீழ்ந் தன்றவன்
அருநிறத் தியங்கிய வேலே”[8]

என்னும் ஔவையார் பாடலில், கலை என்னும் சொல் பயின்று வருவதாகக் காட்டுவர். அதியன் என்னும் மன்னனின் மார்பை ஊடுருவி அவனை மாய்த்த கூரிய வேலானது பாணரின் அழகிய தலையைப் பிளந்தது என்னும் பொருள் தரும் மேற்காட்டிய

பாடலுக்கு அருங்கலை என்றோர் பாடம் இருப்பதாக உ.வே.சா. குறிப்பிடுகிறார்.[9] அப்பாடமே பொருந்துகின்ற பாடமாக உள்ளது என்பார் கு.வெ. பாலசுப்பரமணியன்[10]. பாணரின் தலை குறித்து ஆங்கு வருணிக்க வேண்டுவது இல்லை. எனவே, அத்தொடர் அருங்கலை என்றே அமைந்திருத்தல் வேண்டும். அவ்வாறாயின் ஔவையார்தம் பாடலில் கலை என்னும் சொல் பயின்று வந்துள்ளது எனக் கருதலாம். கலை என்ற சொல்லாட்சியும் கலை அறுபத்து நான்கு வகைப்படும் என்ற கருத்தும் சிலப்பதிகாரத்தில் அமைந்துள்ளமை மேலே சுட்டப்பட்டது. எனவே, சங்க இலக்கியத்தில் கலை என்னும் சொல்லாட்சி இல்லை என்பதற்காகக் கலை குறித்த அறிவு பழந்தமிழகத்தில் இல்லை எனக் கருத இயலாது.

" ஒருதிறம் சாரா வரைநாள் அமயத்து
நூலறி புலவர் நுண்ணுதிற் கயிறிட்டுத்
தேஎங் கொண்டு தெய்வம் நோக்கிப்
பெரும்பெயர் மன்னர்க் கொப்ப மனைவகுத்து" [11]

என்றும்,

அறங்களத் தந்தணர் ஆசான் பெருங்கணி
சிறப்புடைக் கம்மியர் தம்மொடும் சென்று
மேலோர் விழையும் நூல்நெறி மாக்கள்
பால்பெற வகுத்த பத்தினிக் கோட்டம் [12]

என்றும் வரும் பாடல் தொடர்கள் பழந்தமிழகத்தில் கட்டடக்கலை பரிணமித்து இருந்த நிலையைச் சுட்டுகின்றன.

நூலறி புலவர்கள் கயிறிட்டு நிலத்தில் கோடு வரைந்து தெய்வம் பரவி நல்ல பொழுதில் கால்கோள் செய்தனர் என்னும் மேற்காட்டிய நெடுநல்வாடைத் தொடர் கட்டடக்கலையை முற்றுணர்ந்த அறிஞர்கள் அக்காலத்தில் இருந்தனர் என்பதைத் தெளிவுபெற விளக்குகிறது. அவ்வாறே பத்தினிக் கோட்டம் எடுக்கும்போது நூல்நெறி மாக்கள் துணையுடன் அக்கோட்டம் அமைக்கப்பட்டது என்னும் சிலப்பதிகார வரிகள் கட்டடக்கலை நுட்பம் வாய்ந்த அறிஞர் பெருமக்கள் இருந்தமையை வலியுறுத்துகிறது. மேலும், சங்க இலக்கியங்கள் வருணித்துக் காட்டும் மாடங்களோடு கூடிய மாளிகைகள் தமிழர்தம் கட்டடக்கலைக்குச் சிறந்த சான்றாக அமைந்துள்ளன. வெண்சாந்து பூசப்பெற்ற உயர்நிலை மாடங்கள் புகார் நகரெங்கும் உயர்ந்து இருந்தமையை,

"புலிப்பொறிப் போர்க்கதவின்
திருத்துஞ்சும் திண்காப்பின்
புகழ்நிலைஇய மொழிவளர
சோறுவாக்கிய கொழுங்கஞ்சி
யாறுபோலப் பரந்தொழுகி
ஏறுபொரச் சேறாக்கித்
தேர் ஓடத் துகள்கெழுமி

நீறுஆடிய களிறு போல
வேறுபட்ட வினைஓவத்து
வெண்கோயில் மாசுஊட்டும்'' [13]

என வரும் தொடர்களால் பட்டினப்பாலை சுட்டுகிறது. 'வானளவு உயர்ந்த மதில், மிகுந்த படைவீரர்கள் புடைசூழ்ந்த காவலுடன் விளங்கியது. திண்மையான கரிய கதவுகளை உடையதாக அவ்வரண் இருந்தது. மேகங்கள் தவழும் மலை போன்ற உயர்ந்த நெடிய மாடங்கள் இருபக்கத்தே இடைவிடாது இருக்க வையையாறு போன்ற பரந்து விரிந்த தெருக்கள் பல இருந்தன. ஆறு போன்று கிடந்த அகன்ற அத்தெருக்களில் இருந்த மாளிகைகளில் இசைகள் முழங்கின' இத்தகு ஆரவாரம் உடையதாக மதுரை விளங்கியது என்பதை,

"விண்ணுற ஓங்கிய பல்படைப் புரிசை
தொல்வலி நிலைஇய அணங்குடை நெடுநிலை
நெய்படக் கரிந்த திண்போர்க் கதவின்
மழையாடு மலையின் நிவந்த மாடமொடு
வையை அன்ன வழக்குடை வாயில்
வகைபெற எழுந்து வானம் மூழ்கி'' [14]

என்னும் மதுரைக்காஞ்சி பாடல் தொடர் விளக்குகின்றது. பத்துப்பாட்டில் ஒன்றான நெடுநல்வாடை, அரண்மனையில் அரசியின் படுக்கை அறை அமைந்த பாங்கினைத் தெளிவுறுத்துகிறது.

"வெள்ளி யன்ன விளங்கும் சுதைஉரீஇ
மணிகண் டன்ன மாத்திரள் திண்காழ்ச்
செம்பியன்றன்ன செய்உறு நெடுஞ்சுவர்
உருவப் பல்பூ ஒருகொடி வளைஇ
கருவொடு பெயரிய காண்புஇன் நல்லில்'' [15]

என்றும்,

"இன்னே வருகுவர் இன்துணை யோரென
உகத்தவை மொழியவும் ஒல்லாள் மிகக்கலுழ்ந்து
நுண்சேறு வழித்த நோனிலைத் திரள்கால்
ஊறா வறுமுலை கொளீஇய காறிருத்திப்
புதுவ தியன்ற மெழுகுசெய் படமிசை'' [16]

என்றும் வரும் தொடர்களில் பாண்டியமாதேவி தங்கி இருந்த அரண்மனையின் சிறப்பு விளக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்வாறு, சங்க இலக்கியங்களில் கட்டடக்கலைச் சிறப்புகள் மிகுந்தே காணப்படுகின்றன. அகநானூற்றில் ஓவியக்கலை குறித்த குறிப்பு அமைந்துள்ளது.

"முன்னம் காட்டி, முகத்தின் உரையா,
ஓவச்செய்தியின் ஒன்று நினைந்து

ஒற்றி........
பாவை மாய்த்த பனிநீர் நோக்கமொடு"[17]

மேற்காட்டிய அகநானூற்றுப் பாடலில் ஓவியம் உவமையாக்கப் பட்டுள்ளது. அக்காலத்தில் கூத்துக்கலையில் பயிற்சியுடையோர் ஓவியக்கலையிலும் தேர்ச்சி பெற்றிருந்தனர். ஓவியம் தீட்ட வல்லார் "கண்ணுள் வினைஞர்" எனப்பட்டனர். அறையின் மேற்கூரையின் உட்புறமாக அழகிய ஓவியங்களை வரைந்து அலங்கரிக்கும் வழக்கு அக்காலத்தில் இருந்தது. இதனை,

நுண்சேறு வழித்த நோன்நிலைத் திரள்கால்
ஊறா வறுமுலை கொளீஇய கால்திருத்திப்
புதுவது இயன்ற மெழுகுசெய் படமிசைத்
திண்ணிலை மருப்பின் ஆடுதலை யாக
விண்ஊர்பு திரிதரும் வீங்குசெலல் மண்டிலத்து
முரண்மிகு சிறப்பின் செல்வனொடு நிலைஇய
உரோகிணி நினைவனள் நோக்கி நெடிதுஉயிரா"[18]

என்னும் தொடரால் அறிய முடிகிறது. அவ்வாறே, மணிமேகலையில் வரும்,

நாடக மகளிர்க்கு நன் கனம் வகுத்த
ஓவியச் செந்நூல் உரைநூற் கிடக்கையும்
கற்றுத்துறை போகிய பொற்றொடி நங்கை [19]

என்னும் தொடர் ஓவியக் கலையை விளக்கி உரைக்கும் செந்நூல் அக்காலத்தில் இருந்ததை விளக்குகிறது.

ஆடைகளில் ஓவியங்களை வரைந்து அழகுபடுத்துவதும், கட்டடங்களில் கண்கவர் வண்ணங்களில் மாந்தரும் தேவரும் தோன்றும் அழகிய ஓவியங்கள் வரைந்து அழகுபடுத்துவதும் அக்காலத்தில் வழக்கிலிருந்ததை அறியமுடிகிறது.

"வித்தகர் இயற்றிய விளங்கிய கைவினைச்
சித்திரச் செய்கைப் படாம்போர்த் ததுவே
ஒப்பத் தோன்றிய உவவனம்" [20]

என்னும் மணிமேகலைத் தொடர், ஆடைகளில் ஓவியங்களைத் தீட்டும் கலையைச் சுட்டுகிறது. மணிமேகலையே கட்டடங்களில் ஓவியங்கள் வரைந்து அழகுபடுத்தும் வழக்கினையும் காட்டுகிறது.

"சுடுமண் ஓங்கிய நெடுநிலை மனைதொறும்
மையறு படிவத்து வானவர் முதலா
எவ்வகை உயிர்களும் உவமம் காட்டி
வெண்சுதை விளக்கத்து வித்தகர் இயற்றிய
கண்கவர் ஓவியம் கண்டுநிற் குநரும் [21]

இவ்வாறு பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் ஓவியக்கலை குறித்த செய்திகள் பலவாக அமைந்துள்ளன.

சங்கப்பாடல்களில் இசைக்கலை குறித்த செய்திகள் மிகப் பரவலாகக் காணப்படுகின்றன. பாணன், பாடினி, விறலி ஆகிய கலைஞர்கள் குறித்த செய்திகள் வரும் இடங்களில் எல்லாம் இசைக்கலை பற்றிய குறிப்பு அமைந்து சிறக்கிறது. பரிசில் கடாஅ நிலை, துயிலெடை நிலை, கடை நிலை முதலான புறத்துறைகள் அனைத்தும் கலைஞர்களை உள்ளடக்கிய துறைகளாகவே உள்ளன. குறிப்பாக, இத்துறைகள் எல்லாம் பாணன் அல்லது விறலியைக் கருவாகக் கொண்டு அமைந்துள்ளன. பறை, முழவு, யாழ், குழல் முதலான இசைக் கருவிகள் மிகுதியாகச் சுட்டப்படுகின்ற பாடல்கள் சங்கத் தொகுப்பில் அமைந்து சிறக்கின்றன. இவையெல்லாம், இசைக்கலை குறித்த ஆழ்ந்த அறிவைப் பழந்தமிழர் கொண்டிருந்தனர் என்பதை உணர்த்துகின்றன.

மலைபடுகடாமில் பல்வேறு இசைக்கருவிகளை வரிசைப்படுத்திக் கூறியுள்ள நிலையை அறிய முடிகிறது.

“திருமழை தலைஇய இருள்நிற விசும்பின்
விண்ணதிர் இமிழ்இசை கடுப்பப் பண்அமைத்துத்
திண்வார் விசித்த முழவொடு ஆகுளி
நுண்ணுருக்கு உற்ற விளங்கு சுடர்ப்பாண்டில்
மின்னிரும் பீலிஅணித்தழைக் கோட்டொடு
கண்ணிடை விடுத்த களிற்றுயிர்த்த தூம்பின்
இளிப்பயிர் இமிரும் குறும்பரந் தூம்பொடு
விளிப்பது கவரும் தீம்குழல் துதைஇ”[22]

சிலம்பின் அரங்கேற்றுக் காதை பழந்தமிழரின் இசை, நாட்டியக் கலை குறித்த கருத்துக் களஞ்சியமாக விளங்குகிறது.

குழல்வழி நின்றது யாழே; யாழ்வழித்
தண்ணுமை நின்றது தகவே; தண்ணுமைப்
பின் வழி நின்றது முழவே ; முழவொடு
கூடி நின்று இசைத்தது ஆமந்திரிகை [23]

என வரும் இடம் இசைக் கலையில் வல்ல இசைப்புலவன் குறித்த செய்தியைக் காட்டுகிறது.

யாழும், குழலும், சீரும், மிடறும்
தாழ்குரல் தண்ணுமை, ஆடலொடு இவற்றின்
இசைந்த பாடல் இசையுடன் படுத்து,
வரிக்கும் ஆடற்கும் உரிப்பொருள் இயக்கி
தேசிகத் திருவின் ஓசை கடைப்பிடித்து
தேசிகத் திருவின் ஓசை எல்லாம்

ஆசு இன்று உணர்ந்த அறிவினன் ஆகி
கவியது குறிப்பும், ஆடல் தொகுதியும்
பகுதிப் பாடலும் கொளுத்தும் காலை -
வசைஅறு கேள்வி வகுத்தனன் விரிக்கும்
அசையா மரபின் இசையோன் தானும்[24]

என்னும் பாடலுக்கு அடியார்க்கு நல்லார் கூறும் விளக்கம் பழந்தமிழ் இசைக்கலை குறித்த செய்தியை விளக்குவதை உணர முடிகிறது. இவ்வாறு, பழந்தமிழர்தம் இசைக்கலை குறித்தும் அறிய முடிகிறது.

தொல்காப்பியர், வள்ளி குறித்துச் சுட்டுகிறார். கொடிநிலை, கந்தழி, வள்ளி என அவர் சுட்டிக் கூறியுள்ளனவற்றில் வள்ளி என அவர் எதனைக் குறிப்பிடுகிறார் என்பதில் கருத்து முரண்கள் உள்ளன. ஆயினும், வள்ளி என்பது ஒருவகைக் கூத்து என்றே பெரும்பான்மையோர் கருதுகின்றனர். மேலும், பாடாண்திணைக்கான துறைகளின் இலக்கணத்தைத் தொல்காப்பியர் கூறுகையில்,

“கூத்தரும் பாணரும் பொருநரும் விறலியும்
ஆற்றிடைக் காட்சி உறழத் தோன்றிப்
பெற்ற பெருவளம் பெறாஅர்க்கு அறிவுறீஇச்
சென்றுபயன் எதிரச் சொன்ன பக்கமும்”[25]

எனக் கூறியுள்ள பகுதியில் கூத்தனையும் பாணனையும் பொருநனையும் விறலியையும் சுட்டுவதால் அவர்தம் காலத்திலேயே இக்கலைகள் சமூகத்தில் பெரும் செல்வாக்கோடு இருந்தமையை அறிய முடிகிறது. ஆக, தொல்காப்பியர் காலம் முதற்கொண்டு கூத்துக்கலை பழந்தமிழகத்தில் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்ததை அறிய முடிகிறது. தொல்காப்பியர் ஆற்றுப்படைக்கான இலக்கணத்தைக் கூறுகையில் பொருநன் என்பவனையும் ஆற்றுப்படை மாந்தராகச் சுட்டுகிறார். பொருநன் என்பவன் பொருந்துமாறு வேடம் தரித்து ஆடும் கலைஞன். ஆதலால், அவனும் கூத்தனே. மேலும் கலித்தொகையில் இறைவன் ஆடிய கூத்துக்கள் பற்றிய குறிப்பு அமைகின்ற பாடல் காணப்படுகின்றது.

படுபறை பல இயம்ப பல்உருவம் பெயர்த்து, நீ
கொடுகொட்டி ஆடுங்கால் கோடு உயர் அகல் அல்குல்
கொடி புரை நுசுப்பினாள் கொண்ட சீர் தருவாளோ ?
மண்டு அமர் பல கடந்து, மதுகையால் நீறு அணிந்து
பண்டரங்கம் ஆடுங்கால், பணை எழில் அணை மென்தோள்,
வண்டு அரற்றும் கூந்தலாள் வளர் தூக்குத் தருவாளோ ?
கொலை உழுவைத் தோ அசைஇ, கொன்றைத் தார் சுவற் புரள
தலை அங்கை கொண்டு நீ காபாலம் ஆடுங்கால்,
முலை அணிந்த முறுவலாள் முன் பாணி தருவாளோ ?[26]

சிலப்பதிகாரத்தில் ‘கொடுகொட்டி’ என்னும் கூத்தினைச் சாக்கையன்

என்பான் ஆடிய நிகழ்வு சுட்டப்பெற்றுள்ளது. இத்தகு குறிப்புகள் பழந்தமிழகத்தில் கூத்துக்கலை சிறப்புற்று இருந்தமையை உணர்த்துகின்றன.

தமிழ், முத்தமிழ் எனப்படுவதும் முத்தமிழாக இயல், இசை, நாடகம் என்னும் மூன்றினைச் சுட்டுவதும் தொன்மையான வழக்காகும். இவ்வழக்கும் தமிழர், கலை உணர் நெஞ்சினர் என்பதை உணர்த்தும்.

"நின்னே போலும் மஞ்ஞை ஆல, நின்
நல் நுதல் நாறும் முல்லை மலர,
நின்னே போலமா மருண்டு நோக்க,
நின்னே உள்ளி வந்தனென்
நன்னுதல் அரிவை! காரினும் விரைந்தே" [27]

என்னும் ஐங்குறுநூற்று அகப்பாடலில் தலைவியைக் கலையின் உருவமாகத் தலைவன் காணுகின்ற பான்மை புலப்படுகிறது. மற்றொரு பாடலில் தன் மகனைத் தழுவிப் படுத்திருக்கும் தலைவியின் நிலை, யாழைத் தழுவிப் படுத்திருக்கும் பாணனோடு உவமைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

"புதல்வற் கவை இய தாய்புறம் முயங்கி
நசையினன் வதிந்த கிடக்கை, பாணர்
நரம்பு உளர் முரற்கை போல,
இனிதால் ; அம்ம பண்புமார் உடைத்தே" [28]

மேற்காட்டிய சான்றுகளால், சங்க காலத்தில் வாழ்வின் ஒரு கூறாகக் கலை அமைந்திருந்தது என்பதை அறியமுடிகிறது. பெருஞ்செல்வந்தர், அரசர் என்போர் மட்டுமே அல்லாது எளிய மக்களும் துய்க்கும் பேறு உடையதாக கலை அமைந்திருந்தது. கலையின் அமைப்பு, பொருள், நிகழ்த்தும் இடம், துணைக் கருவி முதலானவற்றில் வேறுபாடுகள் இருந்தபோதும் கலை, செல்வச் செழிப்பு உடையவருக்கு மட்டும் உரித்தானதாக அமையவில்லை. அது, பாமரர்களைத் தழுவியும் நகர்ந்தது. எனவே தான் கலை வேத்தியல், பொதுவியல் என்ற வகைகளை உடையதாகத் திகழ்ந்தது என்பதை இலக்கியங்கள் பதிவு செய்கின்றன.

"வேத்தியல் பொதுவியல் என்றிரு திறத்தின்
நாட்டிய நன்னூல் நன்கு கடைப்பிடித்து" [29]

என்னும் தொடரும்,

"வேத்தியல் பொதுவியல் எனவிரு திறத்து
மாத்திரை அறிந்து மயங்கா மரபின் [30]

என்னும் தொடரும் கலை, அரசருக்கும் மக்களுக்கும் உரியதாக இருநிலைகளில் அமைந்தமையைக் காட்டுகின்றது.

கலை, வாழ்வின் கூறாக அமைந்தமையால் கலைஞன் சமூகத்தில் மதிக்கப்பட்டான். மன்னன் முதலானோர் பாணனை அவன்தன் பெண்ணான விறலியைத் தனக்கு உரிமை உடையவனாகக் கொண்டு ஒழுகிய ஒழுக்கம் சங்கப் பாடல்களில் பரந்து காணப்படுகிறது.

மன்னனின் அன்பினைக் கலைஞர்கள் பெற்றிருந்தது போலவே சமூகத்தின் உயர்குடி மக்கள் யாவரிடத்தும் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்தனர். அகவொழுக்க இலக்கணங்களை வகுத்துக் கூறிய தொல்காப்பியர் ஊடிய தலைமக்களிடையே சந்து செய்வித்து அவர்களைக் கூடி முயங்கச் செய்யும் ஆற்றல் உடையவர்களாகக் கலைஞர்களைக் காட்டுகிறார். அவர்,

“பாணன் கூத்தன் விறலி பரத்தை
யாணஞ் சான்ற அறிவர், கண்டோர்
பேணுதகு சிறப்பின் பார்ப்பான் முதலா
முன்னுறக் கிளந்த அறுவரோடு தொகைஇத்
தொன்னெறி மரபின் கற்பிற் குரியர்” [31]

என்னும் நூற்பாவில் சந்து செய்விக்கும் வாயில்களாகக் கலைஞர்களைக் குறிப்பிட்டுள்ளது நோக்கத் தக்கது. அறிவர் முதலானோர், பெருமக்களோடு ஒக்க வைத்துக் கலைஞர்களை நோக்கிய பொதுமை நோக்கு சங்க காலத்தில் கலைகளும் கலைஞர்களும் சமூகத்தினரால் உயர்த்தப்பட்டதை உணர்த்துகிறது. இவ்வாறு, சமூகத்தின் உயர்நிலை மக்களால் போற்றப்பட்ட கலைஞர்கள் கலையையே வாழ்க்கையாகக் கொண்டனர். பொருள் அவர்களுக்குப் பொருட்டு இன்மையால் வறுமை அவர்களின் வாழ்வாகத் திகழ்ந்தது. சில ஆடையும் வயிற்றுப் பசியும் சோறு நசை உள்ளமும் பாணர்கள் முதலான கலைஞர்களின் அடையாளமாகத் திகழ்ந்தது.

“கையது கடன்நிறை யாழே; மெய்யது
புரவலர் இன்மையின் பசியே; அரையது
வேற்று இழைநுழைந்த வேர்நனை சிதாஅர்
ஓம்பி உடுத்த உயவல் பாண! [32]

என்னும் பாடல் பாணனின் வறுமைக் கோலத்தைச் சிறப்பாகக் காட்டுகிறது. வறுமையுடையவராக வாழினும் கலைஞர்கள் கலையை வளர்க்கும் கருத்திலேயே ஊன்றி இருந்தனர்.

கலைஞர்களை சமூகத்தின் உயர்நிலைக் குடிகளாகப் பழந்தமிழகம் கருதி மதித்தது. துடி என்னும் தோற்கருவியை இசைப்பவன் துடியன்; பண்ணறிந்து பாட வல்லவன் பாணன்; பறை என்னும் தோற்கருவியைக் கொட்டி ஆடுபவன் பறையன்; இம்மூவரோடு கடம்பன் என்பவனையும் சேர்த்து இந்நால்வர் “நன்னெறிக் குடிகள்” எனப் போற்றப்பட்டனர். துடியனும் பறையனும் தோல் கருவி முழக்க, பாணன் பண்ணிசைத்துப் பாட, கார் நறும் கண்ணி சூடிய கடம்பன் முருகு மெய்யுற வேலேந்தி வெறியாடுவான் எனச் சங்க இலக்கியம் கூறுகிறது. கலைஞர்கள் கலைகளை நிகழ்த்துபவர்களாக மட்டும் இல்லாது சமயப் பணியாற்றும் உரிமை உடையவர்களாக இருந்தனர் என்பதைச் சங்கப் பாடல்கள் பல விளக்கிச் செல்கின்றன.

வில் ஏர் வாழ்க்கை விழுத் தொடை மறவர்
வல் ஆண் பதுக்கைக் கடவுட் பேண்மார்

நடுகல் பீலி சூட்டி, துடிப்படுத்து
தோப்பிக் கள்ளொடு துரூஉப் பலி கொடுக்கும் [33]

என்னும் அகநானூற்றுப் பாடலும்,

பறை பட, பணிலம் ஆர்ப்ப, இறைகொள்பு
தொல் மூதாலத்துப் பொதியில் தோன்றிய
நால் ஊர்க் கோசர் நல்மொழி போல
வாய் ஆகின்றே - தோழி . . . . [34]

என்னும் குறுந்தொகைப் பாடலும்,

சிதைந்தது மன்ற நீ சிவந்தனை நோக்கலின்
தொடர்ந்த குவளைத் தூநெறி அடைச்சி
அலர்ந்த ஆம்பல் அகமி வையர்
கரியல்அம் சென்னிப் பூஞ்செய் கண்ணி
அரியல் ஆர்கையர் இனிதுகூடு இயவர்
துறைநனி மருதம் ஏறித் தெறுமார்
எல்வளை மகளிர் தெள்விளி இசைப்பின்
பழனக் காவில் பசுமயில் ஆலும்
பொய்கை வாயில் புனல்பொரு புதவின்
நெய்தல் மரபின் நிரைகள் செறுவின்
வல்வாய் உருளி கதுமென மண்ட
அள்ளல் பட்டு துள்ளுபு துரப்ப
நல்எருது முயலும் அளறுபோகு விழுமத்துச்
சாகாட்டாளர் கம்பலை அல்லது
பூசல் அறியா நல்நாட்டு
யாணர் அறாஅக் காமரு கவினே" [35]

என்னும் பதிற்றுப்பத்துப் பாடலும்,

"வெண் போழ் கடம்பொடு சூடி இன்சீர்
ஐது அமை பாணி இரீஇ கைபெயரா
செல்வன் பெரும்பெயர் ஏத்தி வேலன்
வெறி அயர் வியன் களம் பொறப்ப வல்லோன்" [36]

என்னும் அகநானூற்றுப்பாடலும் மேற்கூறிய கருத்தை விளக்குவதை அறியலாம்.

பறை என்னுஞ்சொல் எடுத்தியம்பல் என்னும் பொருளது. கூறுதல் என்னும் பொருளில் இன்று மலையாளத்தில் வழங்கப்பெறுவது. பறை, தமிழர் வாழ்க்கையோடு ஒன்றி ய இசைக்கருவி. யாழும் பறையும் ஒவ்வொரு நிலத்திற்கும் உரிய கருப்பொருளாக ஓதப்பெறும். பறை இழவுக் கருவியானது பிற்காலத்தில்தான் என்பது எண்ணற்குரியதாகும். நெய்தற் பறையே சாக்காட்டுப் பறையாகும்.

கருவியில் இழவுத் தன்மை கற்பித்தேற்றிக் கூறிய இழி வழக்கு பின்னைய காலத்து வழக்காகும். கருவியில் இசைக்கப் பெறும் தாளமும் இசையுமே மங்கல, இழவுச் செய்திகளைக் காட்டுவனவே யன்றி இக்கருவி இன்ன செயற்கெனக் கருதல் பொருந்தாததாகும்.

கலையியல்

தமிழகம் சங்க காலத்துக்குப் பின் பெரும்பான்மையான காலம் பிற நாட்டு அரசர்களால் ஆளப்பட்டுள்ளது. அவ்வாறு பிறநாட்டு மன்னர்கள் ஆட்சியில் பிற தேயக் கலைகளும் தமிழகத்தில் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டு வளர்க்கப்பட்டன. தமிழர்களுடைய கலை பிறநாட்டுக் கலைகளால் கலப்புண்டு உருமாறி வேறு கலையாகப் பரிணமித்த வரலாறும் உண்டு. பண்முறை மாறி, இராகம் இசைக்கலையில் கலந்து விட்டது. தமிழர்தம் யாழ், வடவர் வீணையால் மறைந்து போனது. தபேலா, முரசை மறைத்து விட்டது. இவ்வாறு, இசைக்கலையில் நடந்தது போன்றே நாட்டியக் கலையிலும் மாற்றங்கள் வலிந்து கொண்டு வரப்பட்டன. புதிய நடன முறைகள் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டு வளர்த்தெடுக்கப்பட்டன. நுண்கலைகளே அல்லாது கட்டடக் கலை, சிற்பக்கலை முதலானவற்றுள்ளும் பிறநாட்டுக் கலைகள் கலப்புக் கொண்டன. ஆதலால், தமிழரின் கலையியல் கோட்பாடு சங்க காலத்திற்குப் பின் பல்வேறு மாற்றங்களைப் பெற்றே வளர்ந்து வந்தது.

பிற கலைகளைப் போன்று இலக்கியமும் ஓர் அருங்கலையே. ஆயினும், இலக்கியக்கலை பிறவற்றினும் நுண்ணியது. ஓவியம், சிற்பம் முதலான கலைகளைத் துய்க்க பொறிகள் போதும். ஆயின், இலக்கியக் கலையை நுகர மனவளர்ச்சியும் இலக்கியக் கோட்பாட்டியல் தேர்ச்சியும் அவசியம். உண்மையில் இலக்கியக் கோட்பாட்டியலார் தேர்வு பெறாமல் இலக்கியத்தை முழுதாக நுகர இயலாது. பழங்கால இலக்கியங்கள் இலக்கியக் கோட்பாடுகளை எல்லையாகக் கொண்டே வளர்க்கப்பட்டன. இக்கோட்பாடு மரபியலில் பின்பற்றப்பட்டது. இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கம் வரை இலக்கியம் அதில் தோன்றும் நாட்டின் வரையறைகளை அல்லது கோட்பாடுகளைத் தந்ததாகவே அமைந்து இருந்தது. அறிவியல் கருவிகளால் மாந்தர்தம் தொடர்புப்பரப்பு, கலையியல் கோட்பாடுகளில் குறிப்பாக, இலக்கியக் கோட்பாடுகளில் ஒரு பொதுமைப்பண்புடன் நிலவுகிறது. என்றாலும்கூட இந் நூற்றாண்டிலும் இலக்கியம் அது எழுகின்ற நாட்டின் தன்மையைப் பற்றுக்கோடாகக் கொண்டே அமைகிறது. இலக்கியமும் சமுதாயமும் இரண்டறக் கலந்த நிலைப்பு உடையன. ஆதலால், ஒன்றில் இருந்து மற்றொன்று பிரிந்து செல்வதற்கு வழி இல்லை. எனவே, சமுதாயச் சாயல் இலக்கியங்களில் வருகிறது. உலக மக்களினம் பல்வேறு சமுதாயங்களாக அமைந்து கிடப்பதில் இலக்கியக் கோட்பாடுகளும் பலவாகக் கிளைத்தன. என்றாலும், இலக்கியம் என்பது நான்கு உறுதிப் பொருள்களுள் அடங்குவதாக அறிஞர் கருதுவர். அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்னும் இந்நான்கு உறுதிப் பொருள்களே இலக்கியத்தின் நிலைக்களன்களாக அமைகின்றன.

இலக்கியம் என்னும் சொல் இலக்கு, இயம் என்னும் இரு சொற்களின் கூட்டுச் சொல் ஆகும். இலக்கு என்பது மேற்சுட்டிய அறம் முதலாகிய நான்கனைச் சுட்டுகிறது. இயம் என்பது இயம்புதல் எனப் பொருள்படும். ஆக, அறம் முதலான நான்கனையோ அவற்றுள் சிலவற்றையோ இயம்புவது இலக்கியம் ஆகிறது. இலக்கியம் சொல்வழி பிறக்கின்ற அருங்கலை. சொல் எனும்பொழுது, பேச்சு வழக்கு ஒழித்த இயல் வழக்குச் சொல்லைச் சுட்டுகிறது. ஆக, அறம் முதலான நான்கனுள் ஒன்றையோ சிலவற்றையோ அனைத்தையோ தேர்ந்த சொற்களைக் கொண்டு இயம்புகின்ற கலை வடிவம் இலக்கியம் எனப்படுகிறது. கலை என்றதால் அணி முதலான அக உறுப்புகளும் யாப்பு முதலான புற வடிவங்களும் இவற்றுள் அடங்குகிறது. ஆக, இலக்கியம் அகப் புற உறுப்புகளைப் பெற்று இயங்குகின்ற கலை வடிவம் என்பது புலனாகும்.

கணக்கு

பழந்தமிழில் இலக்கியம் என்னும் சொல்லாட்சி உண்டு. என்றாலும், இலக்கியத்தைக் கணக்கு என்னும் சொல்லால் வழங்கும் வழக்கம் அக்காலத்தில் இருந்தது. இதனை, மேற்கணக்கு, கீழ்கணக்கு என வழங்கும் வழக்கால் நன்கு உணரலாம். கணக்கு என்பது இலக்கியத்தையும் வழக்கு என்றது இலக்கணத்தையும் குறித்து நின்றன. தமிழில் மூவாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே இலக்கிய ஆக்கம் நிகழ்ந்ததை உணர்த்தும் சான்றுகள் பல உள. ஏறத்தாழ ஐயாயிரம் ஆண்டுகாலப் பழைமை உடையதான தொல்காப்பியப் பனுவல் தனக்கு முன் வழக்கிலிருந்த பல்வேறு இலக்கிய வடிவங்களைச் சுட்டிச் செல்கிறது. தற்கால ஆய்வறிஞரும் தொல்காப்பியர் நாற்பத்திரண்டு இலக்கிய வகைகளை தம் நூலகத்தே விளக்கியுள்ளார் என எடுத்துக் காட்டியுள்ளனர்.[37] வகைகளே நாற்பத்திரண்டு எனில், அதன்கண் எழுந்த வகைமைகள் பலவாகப் பிரியும். அதனால்தான் தொல்காப்பியப் புலவர் தன் நூலகத்து என்மனார், என்றிசினோர் முதலான பல்வேறு சொல்லாடல்களைப் பலவிடங்களில் கையாண்டுள்ளார். இவையெல்லாம் தமிழில் இலக்கிய ஆக்கம் பல ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே தொடங்கிச் சீர்மை பெற்று வளர்ந்து செழுமையுற்றுத் திகழ்கிறது என்பதைக் காட்டும்.

இலக்கியங்கள் எழுந்த பின்னர் இலக்கணங்கள் எழ வேண்டுவது அவசியமாகிறது. முன்னுள்ளோர் போற்றிய மரபுகள் பின் வருபவருக்கு வழிகாட்டு கின்றன. எனவே, மரபுகளைத் தொகுப்பதும் அவற்றை விதிகளாக வகுத்து உரைப்பதும் தேவையாகின்றன. இத்தேவையின்பாற்பட்டு இலக்கணம் உருவாக்கப் படுகிறது. மொழிகளில், மொழியின் கூறுகளான எழுத்து, சொல், தொடர், பொருள், பொருள்கோள், அணி, வழு, வழுவமைதி முதலானவையே விளக்கப் படுகின்றன. உலக மொழிகளின் இலக்கணங்களில் மேற்சுட்டிய உறுப்புகள் அவற்றோடு ஒத்திசைவுடைய பிற உறுப்புகள் மட்டுமே விளக்கப்பட்டுள்ளன. இம்மொழியியல் கோட்பாட்டை மாற்றி இலக்கியப் பொருளியல் வரையறைகளை தமிழ் இலக்கண நூலோர் வகுத்து உரைக்கலாயினர். கிடைக்கப்பெற்றுள்ள தமிழ் நூல்களுள் மூத்ததான தொல்காப்பியம் தொடங்கி இருபதாம் நூற்றாண்டுவரை எழுந்த மரபு

இலக்கண நூல்கள் எழுத்தியல், சொல்லியல் கோட்பாடுகளை வரையறுத்து உரைப்பதோடு பொருளியல் கோட்பாடுகளையும் வகுத்துரைக்கும் போக்கினை உடையனவாகவே விளங்குகின்றன. எனவேதான் பொருளதிகாரம் தமிழ்மொழியின் தனிச்சிறப்பினது என வழங்கும் வழக்கு ஏற்பட்டுள்ளது. இப் பொருளதிகாரம், இலக்கியம் படைக்கப்பட வேண்டியதன் முறைமையை முறைபட நுவல்கிறது. மரபிலக்கண நூலோர் வகுத்துக் கூறியுள்ள அவ்விலக்கியக் கோட்பாடுகள் இலக்கியப் படைப்பாளிகளால் இன்றும் போற்றப்படுகின்றன.

பொருள் வகைகள்

பொருள் என்னும் சொல் இங்கு இலக்கியத்தின் கரு (Content) என்னும் பொருளைத் தரும். அப்பொருளை அவற்றின் பாடுபொருள் அமைதியைக் கொண்டு அகம், புறம் என இரு பெரும் கூறுகளாக வகுத்துக் காட்டுவது மரபு. தொல்காப்பியர் தம் நூலகத்தே, “ வெட்சி தானே குறிஞ்சியது புறனே”[38], “வஞ்சி தானே முல்லையது புறனே”[39], “உழிஞை தானே மருதத்துப் புறனே”[40], “தும்பை தானே நெய்தலது புறனே”[41] “வாகை தானே பாலையது புறனே”[42], “காஞ்சி தானே பெருந்திணைப் புறனே”[43], பாடாண் பகுதி கைக்கிளைப் புறனே”[44] என்று அகத்தையும் புறத்தையும் தொடர்புபடுத்திக் கூறியுள்ள நூற்பாக்கள் இலக்கியப் பாடுபொருள் வகுக்கப்பட்டிருந்த தொன்மை வழக்கினைக் காட்டுவனவாகத் திகழ்கின்றன. இத் திணை வகைப்பாட்டுக் கோட்பாடுகளுக்கான காரணங்களை உரையாசிரியர்கள் மிகவும் விளக்கிச் செல்கின்றனர். தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முன்பே இலக்கியக் கலையின் கோட்பாடு செறிவுடன் கட்டமைக்கப் பட்டிருந்ததை, தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்தின்வழியும் அவற்றிற்கு எழுந்த பழைய உரைகளின்வழியும் நன்கு உணர முடிகின்றது. இவ்வாறு அகம் புறம் என்னும் இரு பொருள் கூறுகளாக வகுத்துக் கொண்ட போதிலும் தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்தில் அகப்பொருளே விரிவாக விளக்கப்படுகிறது. புறப்பொருள் ஓர் இயலில் விளக்கப்படும் நிலையைக் காண முடிகிறது.

அகம் விரிக்கப்பட்ட அளவிற்குப் புறம் விரிக்கப்படவில்லை என்பது பொருளன்று. விளக்கிய கோட்பாட்டு வரையறைக்குள் அகம் அடக்கப்படுகிறது. காரணம் தனிமனிதக் காதல் ஒழுக்கத்தைக் கூறும் நிலை தமிழ் அகப்பாட்டுகளுக்கு இல்லை. ஆதலால், அகப்பாட்டுப் பாடப்படுகின்ற வரையறைகள் வகுத்து உரைக்கப்படுகின்றன. காதல் உணர்வு மிகவும் மிஞ்சிய நிலையில் மானுட வாழ்வின் தனித் தன்மையோடு பொருந்துவதும் வெற்றி பெறுவதும் மானுடம் மட்டுமே அன்றி பிற உயிர்க் குழாம் இடத்தும் உறையத் தகுந்தவை. அவ்வாறு காதல் உணர்வும் எவ்வுயிருக்கும் பொதுவான பண்பே. எவ்வுயிர்க்கும் பொதுவான காதல் உணர்வை எவ்வுயிர்க்கும் பொதுவான புற உணர்வுகளைப் போல கையாளுவது இல்லை. அகவாழ்வின் செழுமைதான் மானுடத்தின் சிறப்பு என்னும் நோக்கில் பழந்தமிழர் அக இலக்கியக் கோட்பாடுகளை வரையறை செய்தனர்.

பிறவிகள்தோறும் தொடர்ந்து வந்து கூட்டுவிக்கின்ற பால்வரை தெய்வத்தின் ஆணையால் ஒத்த தலைவனும் தலைவியும் காண்பர் என்றும்,

கண்டவழி செம்புலப் பெயல்நீர் போல உள்ளத்தால் கலந்து காதல் கொள்வர் என்றும், உடம்பொடு உயிர் கொண்ட நட்பு போல அவ்விருவர் மாட்டு நிகழும் அன்பு அவ்விருவரை இருதலைப் புள் போல வாழச் செய்யும் என்றும், அவர்கள் கூடியும் ஊடியும் பிரிந்தும் இரங்கியும் இருந்தும் ஆற்றுகின்ற ஒழுகலாறுகள் அகப் பாடலின் கருவாக அமையும் என்றும் வகுத்துக் காட்டிய வரையறைகளுக்குள் அகப்பாடல்கள் புனையப்பட்டன. இவ்வாறு ஒத்த தலைவனும் தலைவியும் காண்பதும் காதல் கொள்வதும் முதலான செய்திகள் நிரல்படக் கூறுவது என்பதும் ஒருவர் வாழ்வில் இத்துணையும் நிகழாது என்பதும், எனினும் அவ்வாறு நிகழ்ந்தது எனக் கூறுவதே புலனெறி வழக்கமாகக் கொள்ளுதல் வேண்டும் என்பதும் தொல்காப்பியர் வரையறை செய்கிறார். இவ்வரையறை,

'நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்
பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்
கலியே பரிபாட்டு ஆயிரு பாவினும்
உரிய தாகும் என்மனார் புலவர்' [45]

என்னும் நூற்பாவில் விளக்குகிறார். இந்நூற்பாவிற்கு விளக்கம் கூறும் இளம்பூரணர், 'நாடக வழக்காவது சுவைபட வருவன எல்லாம் ஓரிடத்து வந்தனவாகத் தொகுத்துக் கூறுதல். அஃதாவது செல்வத்தாலும் குலத்தாலும் ஒழுக்கத்தாலும் அன்பினாலும் ஒத்தார் இருவராய்த் தமரின் நீங்கித் தனியிடத்து எதிர்ப்பட்டார் எனவும் அவ்வழி கொடுப்போரும் இன்றி அடுப்போரும் இன்றி வேட்கை மிகுதியான் புணர்ந்தார் எனவும் பின்னும் அவர் களவொழுக்கம் நடத்தி இலக்கண வகையான் வரைந்து எய்தினார் எனவும் பிறவும் இந்நிகரனவாகி சுவைபட வருவனவெல்லாம் ஒருங்கு வந்தனவாகக் கூறுதல். உலகியல் வழக்காவது உலகத்தார் ஒழுகலாற்றோடு ஒத்து வருவது. பாடல் சார்ந்த புலனெறி வழக்கமாவது இவ்விரு வகையானும் பாடல் சான்ற கைக்கிளை முதலாப் பெருந்திணை இறுவாய்க் கூறப்படுகின்ற அகப்பொருள்' என விளக்குகிறார்[46]. ஆக, இலக்கியத்தில் அகப்பொருள் இலக்கியம் உலக வழக்கினை ஓதுவதாக இருப்பினும் உலக மாந்தரிடை வழங்கும் ஒழுக்கம் கற்பனையாக நிரல்படுத்தப்பட்டுக் கூறுகின்ற போக்கில் அமையும் என்பதைத் தெளிவுபடுத்தும். தொல்காப்பியர் கால இலக்கியக் கோட்பாட்டில் மேற்சுட்டிய இந்நூற்பா இன்றியமையாத சில கருத்தியல்களை இலக்கண வரையறையாக அமைக்கிறது. அவை,

1. அகப்பாட்டு மாந்தர் கற்பனை மாந்தரே
2. அம்மாந்தரிடை காணலாகும் ஒழுக்கம் உலக வழக்கே
3. உலக வழக்கு நிரல்படுத்தப்பட்ட ஒழுங்கு வரையறையில் அகப்பாடல்கள் பாடப்படவேண்டும்.

என்பன ஆகும். தமிழ்ச் சமூக ஒழுக்கம் கற்பனைப் படைப்புகளான அகமாந்தர்கள் வழி நாடகப் போக்கில் நவிலப்படும் என்பதே தொல்காப்பியர் சொல்லும் இலக்கியக் கலையியல் கோட்பாடாகத் திகழ்கிறது.

சங்க இலக்கியம் அகம், புறம் என்னும் இரு பெரும் கூறுகளில் அடங்குபவை ஆகும். அவற்றுள் அகப்பாடல்கள் நாடகப் போக்கில் பாடப் பெற்றனவே. எனினும், புறப்பாடல்கள் குறித்துத் தொல்காப்பியரின் கருத்தியலும் காட்ட வேண்டுவது அவசியமாகிறது. 'நாடக வழக்கினும்' எனும் நூற்பா அகம், புறம் என்னும் இரண்டு வகைகளுக்கும் உரியது அன்று என்பதை இளம்பூரணர் உரைவழி அறிய முடிகிறது. பிற உரையாசிரியர்களின் கருத்தும் இதுவே. ஆக, புறப்பாட்டு நாடக வழக்கோடு இயங்காது என்பது அறிய வேண்டுவதாம். உள்ளதை உள்ளவாறு சொல்வதோடு வாழ்வியல் செய்திகளை எடுத்து இயம்புவதாகப் புறப்பாடல்கள் அமையும். எனவே, புறப்பாட்டில் கற்பனைக்கு இடம் இல்லை. நிகழ்வு, அதைச் சொல்லும் நயம் இரண்டு மட்டுமே புறப்பாட்டின் உயிர்ப்புத் தன்மைகள். ஆனால், அகப்பாட்டில் கற்பனை மிக முக்கிய இடத்தைப் பற்றிக் கொள்கிறது. உரிப்பொருளைப் புறத்துக்கு வரையறை செய்ய இயலாது. எல்லா அரசர்களும் வெற்றியே பெற்றனர். தோல்வியுற்றவர் ஒருவரும் இலர் என மொழிந்தால் அது நாடக வழக்காகி நிற்கும். இந்த நுண்மையை மனங்கருதி பழந்தமிழ்ப் புலவர்கள் அகப் பாடல்களில் மட்டும் நாடக வழக்கைக் கூறுதல் வேண்டும் என்றனர். புற ஒழுக்கங்களை வெட்சி முதலான திணைகளாக வகுத்த போதிலும் அத்திணை களைப் புலனெறி வழக்காகக் கொள்ள வேண்டும் என்றபோதும் அவை நிரல்பட வரவேண்டும் எனக் காட்டவில்லை. போர்ச் செய்திகளைத் திணைகளாக வகுத்துக் கூறிய தொல்காப்பியர் அத்திணைகளின் ஒழுக்கங்கள் எல்லாம் ஒருவன்பால் நிகழ்ந்ததாகக் காட்டும் வகையில் இலக்கியம் படைக்கப்பட வேண்டும் என வரையறை செய்யவில்லை. ஆதலால், கோட்பாடு என்னும் நோக்கில் சங்க இலக்கியத்தை அணுகும்போது இரண்டு முக்கியக் கருத்தியல்கள் புலப்படுகின்றன. தனி மனிதனின் அக வாழ்வினைப் பாடும் மரபு இன்மையும் சமூகத்தின் பொதுத் தன்மைகளை ஒருவன் மீதே சார்த்திக் கூறும் போக்கு இன்மையும் ஆகிய இவ்விரு அடிப்படைக் கருத்துகளின்மீது சங்கஇலக்கியக் கோட்பாடு கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளது என்பது தெளிவு. எனவே, பொதுவாகக் கூறவேண்டிய அக ஒழுக்கத்தின் நிகழ்வுகளை இலக்கண வரையறைகளோடு கட்டமைத்துள்ளனர்.

அகமாவது, காதல் கொண்ட இருவரின் உள்ளத்தால் உணரப்படும் உணர்வுகளின் வெளிப்பாடு ஆகும். இன்பம் துய்த்தவர் அவ்வின்பம் இன்னவாறு இருந்தது எனச் சுட்டிக் கூறவொண்ணாத் தன்மையும் உள்ளத்தால் உணரக்கூடியத் தன்மையும் உடையது. ஆதலால், இதனை அகம் என்றனர். இவ்வகப் பொருள் களவு, கற்பு என்னும் இருபெரும் பிரிவுகளை உடையதாக வகைப்படுத்தியுள்ளனர். இவ் வகைப்பாடுகளைக் கைக்கோள் எனக் குறிப்பது வழக்கு. களவும் கற்பும் நிகழ்கின்ற திணைகள் ஏழு. இதனைத் தொல்காப்பியர்,

'கைக்கிளை முதலாப் பெருந்திணை இறுவாய்
முற்படக் கிளந்த எழுதிணை என்ப' [47]

என்று வரையறை செய்கிறார். இவ்வேழு திணைகளுள் கைக்கிளையும் பெருந்திணையும் ஒழிய எஞ்சிய ஐந்திணைகள் அன்பின் ஐந்திணைகள் எனப்படும். இவ்வைந்திணைகளும் முதல், கரு, உரி என்னும் முப்பொருள்களைப் பெறும்.

இவற்றுள் முதல் எனப்படுவது நிலமும் பொழுதும் ஆகும். நிலம் நான்கு. பொழுது சிறு பொழுது, பெரும் பொழுது என இருவகைப்படும். சிறுபொழுதாவது ஒரு நாளின் ஆறு கூறுகள் ; பெரும் பொழுதாவது ஓர் ஆண்டின் ஆறு கூறுகள். உரிப் பொருளாவது ஐந்து வகைப்படும். கூடல், இருத்தல், இரங்கல், ஊடல், பிரிவு என்பன அவை. ஆக, இம்முப் பொருள்களும் ஐந்திணை நிலன்களில் கூடல் முதலாகிய ஐந்து ஒழுக்கங்கள் நிகழ்கின்ற பொருளமைதியோடு பாடப்படுபவை அகப்பாடல்களாம்.

'புணர்தல் பிரிதல் இருத்தல் இரங்கல்
ஊடல் அவற்றின் நிமித்தம் என்றிவை
***தேருங் காலை திணைக்குரிப் பொருளே'*[48]**

என்னும் நூற்பா அகப்பாடல்களில் பாடப்படவேண்டிய ஒழுக்கங்களை வரையறை செய்து உரைக்கின்றது. இவ்வொழுக்கங்களே அல்லாமல் பிற ஒழுக்கங்கள் பாடப்பெறக் கூடாது. மேலும், திணை கருதிய தலைமாந்தர் பெயர்களும் திணை கருதிய தெய்வம் முதலான கருப்பொருள்களும் அகப் பாடல்களில் இடம்பெறவேண்டும். இவ்வாறு சுட்டும்போது ஒரு திணைக்கு உரிய கருப்பொருள் மற்றொரு திணைக்கு உரியனவாகச் சுட்டுவதில் தவறில்லை. ஆனால் உரிப்பொருள் மட்டும் மயங்காது. அவ்வத் திணைக்குரிய உரிப்பொருளே அவ்வத் திணையில் பாடப்படும்.

அன்பின் ஐந்திணையைச் சுட்டி அவற்றின் முதல், கரு, உரிப் பொருள்களைக் கொண்டு பாடப்படுகின்ற பாடல்கள் எந்நிலையிலும் தனி ஒருவரின் இயற்பெயர் குலப்பெயரைச் சுட்டிப் பாடுதல் கூடாது. திணைப் பெயர்களைச் சுட்டிப் பாடுதல் வேண்டும். ஆனால் இயற்பெயர், குல, குடிப் பெயர்கள் புறத்திணைப் பாடல்களில் வரும் என்பதும் வரையறுக்கப்பட்ட தொல்காப்பியர் கால இலக்கியக் கோட்பாட்டு விதிகளாகத் திகழ்கின்றன.

'மக்கள் நுதலிய அகன்ஐந் திணையும்
***சுட்டி ஒருவர்ப் பெயர்கொளப் பெறாஅர்'*[49]**

என்றும்,

'புறத்திணை மருங்கின் பொருந்தின் அல்லது
***அகத்திணை மருங்கின் அளவுதல் இலவே'*[50]**

என்றும் வரும் இரு நூற்பாக்களும் பழந்தமிழர் கொண்டிருந்த கலையியல் கோட்பாட்டை நன்கு விளக்கும் திறனுடையன. ஆனால், தற்கால ஆய்வாளர்கள் அகப்பாடல்களையும் புறப்பாடல்கள் போன்றே கருதி சமூக வரலாற்றை ஆய்ந்துரைக்கும்போது தரவுகளாகப் பயன்படுத்துகின்றனர். புறப்பாடல்கள் சமூகத்தின் நிகழ்வுகளைக் காட்டுவனவாக இருப்பினும் அவை ஒட்டுமொத்த சமூகத்தின் பிழிவு அல்ல. ஆனால், அகப்பாடல்கள் ஒட்டுமொத்த சமூகத்தின் பிழிவாகவே கருதப்படுகின்றன. அகப்பாடல்களில் இயற்பெயர் கையாளப்படாது என்றாலும் பாட்டுடைத் தலைமக்கள் எனும்போது இயற்பெயர் கையாளப்படுகிறது. சங்க அகப்பாடல்களுள் பாட்டுடைத் தலைமக்களைக் காணுதற்கு இல்லை. பக்தி

இயக்கத்திற்கு உட்பட்ட காலத்தில்தான் பாட்டுடைத் தலைமக்களைக் கொண்டு அகப்பாடல் புனையும் மரபு ஏற்பட்டது. அத்தகு பாடல்களில் கூற்றுத் தலைவன் ஒருவனாகவும் புகழப்பெறும் தலைவன் ஒருவனாகவும் இரு தலைவர்களைக் காண முடிகிறது. மாணிக்க வாசகத்தின் திருக்கோவையார் அக இலக்கியமே. பாடல்கள் அனைத்தும் அக மாந்தர்தம் கூற்றுகளாகவே திகழ்கின்றன. ஆனால், எல்லாப் பாடல்களிலும் பாட்டுடைத் தலைவனாக சிவபெருமானைப் பாடும் போக்கு அமைந்துள்ளது. பிற கோவை இலக்கியங்களில் இத்தகைய அமைப்பு முறையன்றி சங்க அகப்பாடல்களில் பாட்டுடைத் தலைவனை அமைக்கும் போக்கு இல்லை என்றாலும் சொல்லப்படும் கருத்தைத் தெளிவுறுத்தக் கையாளும் உத்திகளுள் ஒன்றாக வரலாற்று நிகழ்வோ இன்னோரன்ன பிறவோ பயன்படுத்தப்படுகின்றன. அத்தகு வரலாற்று நிகழ்வுகளில் சுட்டப்படும் மன்னர் அனையோர்தம் இயற்பெயர்கள் சுட்டப்படுவதுண்டு.

அகத்தில் இயற்பெயர்கள்

அகநானூற்றில் பெண்கொலை செய்த மன்னனான நன்னனைக் குறிப்பிட்டுச் சொல்லும் அகப்பாடல்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. அவ்வாறே ஆதிமந்தி வரலாற்றைச் சொல்லுமிடத்திலும் இவை போன்ற பிற இடங்களிலும் இயற்பெயர்கள் சுட்டப்பட்டுள்ளமையை அறிய முடிகிறது. இவ்வாறு அகப்பாடல்களில் பெயர்கள் சுட்டப்படுவது தொல்காப்பியர் வரையறையை மீறிய செயலாகுமோ எனின், ஆகாது. மக்கள் நுதலிய ஒழுக்கத்தைக் கூறும் மாந்தர், அகமாந்தராக இருத்தல் வேண்டும். அவ்வக மாந்தர்தம் இயற்பெயர் சுட்டப்படக் கூடாது. ஆனால், கூற வரும் அகச் செய்தியைத் தெளிவுபடுத்தக் கையாளும் உத்திகளுள் சுட்டப்படும் மாந்தர்பெயர் குறிப்பிடப்பெறுவது அகமரபுக்கு புறம்பானது அல்ல. பொருள் விளக்கத்திற்காகச் சுட்டப்படும் ஒரு நிகழ்வு இயற்பெயர் சுட்டப்படாமல் சுட்டுவதால் பயன் இல்லை. எனவே, அகப்பாடலே ஆயினும் பொருள் புலப்பாட்டிற்காகக் கையாளப்படும் உத்திகளில் வரும் மாந்தர்தம் இயற்பெயர் சுட்டுவது வழக்காக இருந்தது. இவ் வழக்கத்தின் வளர்ச்சிநிலைதான் பக்தி இயக்கக் காலத்தில் கூற்றுத் தலைவனையும் பாட்டுடைத் தலைவனையும் அகப்பாடலில் சுட்டும் மரபினை ஏற்படுத்தியது எனலாம்.

சங்கத் தொகையில் பத்துப்பாட்டுக்குத் தனி இடம் உண்டு. அவற்றுள்ளும் நெடுநல்வாடை சிறப்பாகக் குறிப்பிட்டுக் கூறும் ஓர் இலக்கியம் ஆகும். இந்நூலில் அகப்புறப் பாடல் சுட்டும் வழக்கு உண்டு. பாசறையில் இரவுப்பொழுதில் போர் மறவர்கள் ஓய்வு கொள்வதைக் கண்ணுறும் மன்னன் ஒருவன் காட்சிப்படுத்தப் படுகிறான். மன்னனின் முன்னே செல்லும் மெய்க் காவலனின் கையில் உள்ள வேலில் வேம்பு தழை அணிவிக்கப் பெற்றுள்ளது. இதனை வேம்பு தலை யாத்த நோன்காழ் எஃகம் என்றும் தொடர் சுட்டுகிறது. இத்தொடரைக் கொண்டு வேம்பு பாண்டியர்தம் அடையாள மாலை ஆதலால், அத்தொடரால் சுட்டப்படும் தலைவன், பாண்டியன் என்பது புலனாயிற்று எனக் கூறி இப்பாடலை அகப்புறப் பாட்டு என்பர். எனவே அகப்பாடல்களில் இயற்பெயரே அன்றி குடிப்பெயரும் வாராது என்பது தெளிவாகிறது.

பழந்தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைகள் தொல்காப்பியத்தில் வரைவு செய்யப்பட்டுள்ளன. கடைச்சங்க காலம் வரை அக் கொள்கைகளில் நெகிழ்ச்சி கொள்ளப்படாமல் இலக்கியங்கள் வரையப்பட்டன. சங்கம் மருவிய காலத்தில் தமிழ் இலக்கியக் கோட்பாடுகளில் நெகிழ்வு ஏற்பட்டது. அதன் பயனாகக் கலை இலக்கியக் கோட்பாட்டில் பல மாற்றங்கள் நிகழ்ந்தன. அம்மாற்றங்கள் புதிய புதிய இலக்கிய வகைகளையும் விளக்கின. இவை ஒருவகையில் தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சியை முன்னெடுத்துச் சென்ற போதிலும் பழந்தமிழ் இலக்கியக் கோட்பாட்டினை அவை பாதுகாக்கவில்லை. மாறாக, மரபு மீறலாகவே அமைந்துவிட்டன. எனவே, தொல்காப்பியர் காலம் தொடங்கி இன்றளவும் வழங்கி வரும் தமிழ் இலக்கியங்களை ஆழ்ந்து நோக்க தமிழ் இலக்கியக் கோட்பாடு என்பது இருநிலைகளை உடையதாகத் திகழ்வதை அறியலாம். அவை, பழந்தமிழ் இலக்கியக் கோட்பாடுகளின் மரபு மீறிய புத்திலக்கியக் கோட்பாடுகள் என்பனவாகும். சங்கம் மருவிய காலத்திற்குப் பின் தோன்றிய அனைத்து இலக்கியங்களையும் புத்திலக்கியக் கோட்பாட்டு இலக்கியங்களாகவே கருத முடியும்.

சங்க கால இலக்கியங்கள் இரண்டு மைய அச்சுகளில் இயங்குகின்றன. ஒன்று தனிமனித உணர்வுகளைப் படைத்து மொழிவது. மற்றொன்று சமூகத்தின் விழுமியத்தை எடுத்துக் காண்பது. சுருங்கக் கூறுவதாக இருப்பின் சங்க காலம் வரையிலான தமிழ் இலக்கியம் காதல் வாழ்வின்ப சமூக உணர்வையும் புற வாழ்வில் தனிமனித விழுமியத்தையும் கூறுவனவாகப் படைக்கப்பட்டன. இன்னும் தெளிவாகக் கூறுவது என்றால் அகம் நாடகப் போக்கில், அஃதாவது படைத்து மொழிகின்ற கற்பனைப் போக்கில் பாடப்பட்டது. புறம், உலகு எவ்வாறு இருந்ததோ அவ்வாறே காட்டப்பட்டது என்று புலனாகும்.

கவிதை என்றால் அதில் பாடப்பெறும் பொருள் கவிதையின் அகத்தோற்றமாக அல்லது அக வடிவமாகத் திகழ்கிறது. கவிதையின் புற வடிவம் என்பது அதன் யாப்பு வடிவமே. ஆக, செய்யுள் அல்லது யாப்பு என்பது அகவடிவம், புறவடிவம் என்னும் இரு வடிவங்களைப் பெறுகிறது. தொல்காப்பியர்,

'மாத்திரை யெழுத்தியல் அசைவகை எனாஅ
யாத்த சீரே அடியாப் பெனாஅ
மரபே தூக்கே தொடைவகை எனாஅ
நோக்கே பாவே அளவியல் எனாஅ
திணையே கைகோள் பொருள்வகை எனாஅ
கேட்போர் களனே காலவகை எனாஅ
பயனே மெய்ப்பா டெச்சவகை எனாஅ
முன்னம் பொருளே துறைவகை எனாஅ
மாட்டே வண்ணமோ டியாப்பியல் வகையின்
ஆறுதலை யிட்ட அந்நா லைந்தும்
அம்மை அழகு தொன்மை தோலே
விருந்தே இயைபே புலனே இழைபெனா அப்

பொருந்தக் கூறய எட்டொடுந் தொகைஇ
நல்லிசைப் புலவர் செய்யு ளுறுப்பென
வல்லிதிற் கூறி வகுத்துரைத் தனரே.'[51]

என்னும் நூற்பாவில் செய்யுளின் உறுப்புகளைப் பட்டியலிடுகிறார். இவ்வுறுப்புகள் செய்யுளின் அக, புற வடிவத்தை உருவாக்குகின்றன. மாத்திரை, எழுத்து, அசை, சீர், அடி, யாப்பு, மரபு, தூக்கு, தொடை, நோக்கு, பா, அளவு, திணை, கைகோள் இதுவரை உள்ள உறுப்புகள் புற வடிவத்தை அஃதாவது யாப்பின் வடிவத்தைக் கட்டமைக்கின்றன. பொருள்வகை, கேட்போர், களம், காலம், பயன், மெய்ப்பாடு, எச்சம், முன்னம், பொருள், துறை, மாட்டு, வண்ணம் ஆகிய இவையெல்லாம் செய்யுளின் அக வடிவத்தை உருவாக்குகின்றன. இவ்விரு வடிவங்களையும் பெற்று வரும்போது செய்யுள் ஓர் இலக்கியமாக உருப்பெறுகிறது. அவ்விலக்கியம் அம்மை, அழகு, தொன்மை, தோல், விருந்து, இயைபு, புலன், இழைபு என்னும் வகைகளாகத் திகழ்கின்றன. இவ்வாறு செய்யுளின் அக, புற வடிவங்களுக்கான உறுப்புகளை வரையறை செய்வதிலும் அவ்வுறுப்புகள் இயைந்து வந்த இலக்கியத்தை இது இவ்வகைத்து என வரையறை செய்வதிலும் தொல்காப்பியர் சிறந்த கருத்தியல்களை வடிவமைத்துத் தந்துள்ளார்.

செய்யுளின் அக உறுப்புகள் எனப்படும் திணை முதலானவையே அச்செய்யுள் நுவலும் பொருளைக் காட்டுவனவாகத் திகழ்கின்றன. எனவே, திணை முதலானவையே இலக்கியத்தின் பொருள் புலப்பாட்டுக் கருவிகள் எனலாம். சங்க அகப்பாடல்களிலும் புறப் பாடல்களிலும் அவற்றைத் தொகுத்தோர் எழுதிய கூற்று, துறை விளக்கங்கள் பாடலின் பாடுபொருளை நாம் அறிய உதவும் கருவிகளாகத் திகழ்கின்றன. பிற்காலத்தில் சில பாடல்களுக்குக் கீழே வரையப்பெற்ற கொளுக்கள் அப்பாடலின் உட்கருத்தை நமக்கு உணர்த்துவது உண்டு. தொல்காப்பியர் சுட்டியுள்ள திணை, கைகோள் முதலான செய்யுள் அக உறுப்புகள் அச்செய்யுளின் பாடு பொருண்மையைப் புலப்படுத்துகின்றன. ஒரு பாடல் அதன் திணையைக் குறிப்பிடும்போது பாடலின் உட்பொருள் நமக்குப் புலனாகி விடுகிறது. பாலை எனத் திணைக்குறிப்பு வரையப்பட்ட பாடல், பிரிவு என்னும் ஒழுக்கத்தைத்தான் பேசும். அதேபோல், வரைவு கடாதல் எனக் கூற்று விளக்கம் எழுதப்பெற்ற பாடல் தோழியின் கூற்றாகத்தான் இருக்கும். கேட்போர் தலைவனாகவும் மெய்ப்பாடு நகை அல்லது அழுகையாகவும் அமையும். ஆக, ஒரு கூற்று விளக்கமே அவ்வகப் பாடலின் பாடு பொருண்மையை ஓரளவு நமக்கு உணர்த்தி விடுகிறது. அதனால்தான், தொல்காப்பியர் கூறியுள்ள திணை முதலான அகப்பாட்டு உறுப்புகள் பொருள் புலப்பாட்டுக் கருவிகளே எனச் சுட்ட முடிகிறது.

திணை முதலான அகப்பாட்டு உறுப்புகள் அமையாத பாடலைச் சங்க இலக்கியங்களில் காண முடியாது. புற வடிவம் யாப்பு வளர்ச்சிக்கு ஏற்ப மாறுவது. அக வடிவம் பாடும் பொருண்மைக்கு ஏற்ப மாறுவது. அதனால்தான், சங்க இலக்கியத்திற்குப்பின் செய்யுளின் அக உறுப்புகள் மாறி உள்ளன. பக்தியைச் சொல்லும் ஒரு பாடலில் திணை அமைவதற்கு வாய்ப்பில்லை. கூற்று, அடியார்

கூற்றாகவே அமையும். மெய்ப்பாடும் அகப்பாடலைப்போல எண்வகையும் பெறலாம். ஆனால் கூற்று, துறை என்பனவையெல்லாம் அங்கு அமையாது. எனவேதான் அகப்பாட்டு உறுப்புக்களைப் பொருள் புலப்பாட்டுக் கருவிகள் என்கிறோம்.

சங்கப் பாடல்களை ஆழ்ந்து நோக்க அப்பாடலுக்கே தனி உரிமையுடைய அகப்பாட்டு உறுப்புக்களைக் கண்டுணர முடியும். அவை பலவாக இருப்பினும் பொருள் புலப்பாட்டுக்கு உதவுவன என்ற அளவில் சில உறுப்புகளை வரையறுத்துத் தெரிவு செய்யலாம். அவை திணை, கூற்று, துறை, அணி, உள்ளுறை, இறைச்சி, தொன்மம் ஆகியன எனலாம். இவற்றுள் தொன்மம் என்பது இந்நாட்டகத்தே வழங்கி வரும் புராண இதிகாச வழக்குகளைச் சுட்டும். தொன்மையின் மற்றொரு உட்பிரிவும் உண்டு. புராண இதிகாசம் என்று நிகழ்ந்தது என்ற கால வரையறைக்கு உட்பட்டது. அவ்வாறு அல்லாமல் கால வரையறைக்கு உட்பட்ட வரலாற்றினையும் அக, புறப்பாடல்களில் பொருள் புலப்பாட்டிற்காகப் புலவர்கள் கையாண்டுள்ளனர். அவற்றின் விளக்கங்களை நிரல்படுத்தலாம்.

திணை

அகப்பொருள் தழுவியவை ஏழு திணைகள் என்பார் தொல்காப்பியர். அவற்றுள், குறிஞ்சி முதலான ஐந்திணைகள் முன்னர் கூறப்பட்டன. எஞ்சிய கைக்கிளையும் பெருந்திணையும் அகப் பொருளுக்கு உரியனவாயினும் அவை புலனெறி செய்யத் தகுவன அல்ல. கைக்கிளை என்பது ஒருதலைக் காமத்தையும் பெருந்திணை என்பது பொருந்தாக் காமத்தையும் விளக்குவன. இவ்விரு ஒழுக்கங்களும் புலனெறிக்கு ஆகாதன என வரையறை செய்துள்ளார் தொல்காப்பியர். அவ்வாறே புறத்திணைகள் ஏழு என்பது அவர்தம் கருத்து. பின் வந்த இலக்கண நூலோர் புறத்திணைகளைப் பன்னிரண்டு எனக் காட்டும் வழக்கும் உண்டு. பன்னிரு படலம், புறப்பொருள் வெண்பா மாலை ஆகிய புறப்பொருள் இலக்கண நூல்கள் புறப்பொருளைப் பன்னிரண்டு திணைகளாகவே சுட்டுகின்றன. மேலே குறிப்பிட்டவாறு, திணை அதற்குக் கூறப்பட்ட இலக்கண வரையறை இவை இரண்டும் பொருந்தி வராத சங்கப் பாடலைக் காண இயலாது. அகமோ புறமோ எதுவாயினும் அது ஏதேனும் ஒரு திணை சார்ந்த பாடலாகவே அமைந்திருக்கும். அத்திணை அறியப்பெறின் அப்பாடல் உணர்த்தும் பாடுபொருள் ஒருவாறு புலப்பட்டு விடும். எனவேதான் திணை பொருள் புலப்பாட்டு உத்திகளுள் ஒன்று என்கிறோம்.

கூற்று

பொதுவாக அகப்பாடலுக்குக் கூற்று வரையறை உண்டு. புறத்துக்கு இல்லை. அக ஒழுக்கத்தில் களவு காலத்தில் கூற்றுக்கு உரியோர் கற்புக் காலத்தில் கூற்றுக்கு உரியோர் இவர் இவர் எனச் சுட்டிக் காட்டும் வரையறைகள் பிற்கால அக இலக்கண நூல்களில் காணப்பெறுகின்றன.

கூற்று விளக்கம்

கூற்றுக்கு உரிய அக மாந்தர் மொழியாகவே அகப்பாடல்கள் பாடப்படும். களவினில் நற்றாய்க் கூற்று நிகழ்வது இல்லை. இவ்வாறு கைக்கோள்கள் இரண்டிலும்

கூற்றுக்கு உரியவர்கள் இன்னார் என்றும் யார் எவர்முன் கூற்றாடுவது என்ற வரையறையும் வகுத்து உரைக்கப்பட்டுள்ளது. சங்க அகப்பாடல்களைத் தொகுத்தோர் ஒவ்வோர் அகப்பாடலின் கீழும் கூற்றினையும் கூற்று விளக்கத்தையும் வரைந்தனர். கூற்று, அது யார் வாய்மொழி என்பதை உணர்த்தும். கூற்று விளக்கம் அப் பாடலின் உட்கருத்தைக் காட்டும். கூற்றும் கூற்று விளக்கமும் நோக்காது பாடலை மட்டும் நோக்கும்போது அப்பாடலின் பொருள் நுண்ணுற விளங்குவது இல்லை. அது யாருடைய கூற்று என்பதும் அக்கூற்றின் விளக்கம் இது என்பதும் தெரிந்தபின் அப்பாடலை நோக்கும்போது பாடலின் முழுப் பொருளும் தெளிவுறுகிறது. எனவே கூற்றும் கூற்று விளக்கமும் பொருள் புலப்படுத்தும் கருவிகளாக அமைவதை உணரலாம். தொல்காப்பியர் அகமாந்தர்தம் கூற்றுகளை ஆங்காங்கே தொகுத்துக் காட்டியுள்ளார். பின் வந்த அக இலக்கண நூல்களும் கூற்று வகைகளையும் கூற்றுக்கு உரியோரையும் விளக்கிச் செல்கின்றன.

அகப்பாடல்களில் முதன்மை உறுப்புகளுள் ஒன்றாகத் திகழும் கூற்றும் கூற்று விளக்கமும் புறப்பாடல்களில் அமைவது இல்லை. சங்கப் புறப்பாடல்கள் பெரும்பான்மையும் கவிக்கூற்றாகவே அமைந்துள்ளன. எனவே, புறப்பாடல்களுக்குக் கூற்றும் கூற்று விளக்கமும் அமைவது இல்லை. அமைக்கவும் இயலாது. புறப்பாடல்களில் துறை விளக்கம் சிறப்புப் பெறுகிறது.

துறை விளக்கம்

துறை விளக்கம் அகம், புறம் என்னும் இரண்டிலும் உண்டு. பெரும் நீர்ப் பெருக்கோடு ஓடி வரும் காட்டாற்றில் நீர் வேட்கை உடையோனும் நீரில் மடிய நினைவோனும் எல்லா இடங்களிலும் இறங்க இயலாது. இறங்கிடின், தெறிக்கும் வாய் கொண்டு நீரோடு செல்லும் நிலையே ஏற்படும். நெளிந்தும் வளைந்தும் மிடைந்தும் செல்லும் இடங்களில் நீரின் வேகம் குறைந்து அமையும். அத்தகு இடங்களில் நீரினுள் இறங்குவது துன்புறுத்தாது. அத்தகு இடங்களைத் துறை என்பர். நீரில் அமையும் துறை நீர்த்துறை. நீர்த்துறை காட்டாற்று வெள்ளத்திலும் நீர்ப்பயனைத் துய்க்க உதவுவது போல கடுமையும் செறிவும் உடைய பாடலே ஆயினும், அப்பாடற் பொருளை அறிய துணை செய்யும் உறுப்பு, துறை எனப்படும். ஆற்றுப்படை என்பது ஒரு துறை. அதன் இலக்கணம் அறிந்த பின்பு அத்துறைக் குறிப்பு வரையப்பெற்ற பாடலை அறியின், அப்பாடலின் பொருள் எதுவாக இருக்கும் என்பது நமக்குப் புலப்பட்டு விடும். இவ்வாறு பாடலின் உட்பொருளை உணர்த்துகின்ற குறிப்புகள் துறைகள் எனப்பட்டன. புறப்பாடலின் துறைகளைத் தொல்காப்பியம் முதலான இலக்கணப் புலவர் அனைவரும் சுட்டுகின்றனர். அகப் பாடல்களின் பொருள் புலப்பாட்டிற்குக் கூற்று, கூற்று விளக்கம் ஆகியன எத்தகைய பங்காற்றினவோ அத்தகு பங்கினைத் துறைகள் புறப்பாடல்களின் பொருள் விளக்கம் அறிய பங்காற்றுகின்றன. இத்துறை விளக்கங்கள் சில அகப்பாடல்களுக்கும் அமைவது உண்டு. 'வெறி அயர்தல்' என்பது அத்தகு அகத் துறைகளுள் ஒன்று. வெறி அயர்தலாவது களவினில் தலைவனுடன் கூடி ஒழுகிய தலைவி நாற்றத்தாலும் தோற்றத்தாலும் வேறுபட்டவளாய் இருக்க இவள் இத்தன்மை கொண்டது அணங்கு ஒன்று வருந்தியதாலோ என ஐயுறும்

நற்றாய் அதனை அறிய வேலனை அழைப்பித்து வெறியாட்டு அயர்வது வழக்கு. வேலன், வேலினை ஓரிடத்தில் நட்டு சிறுமறியை பலி கொடுத்து அதன் செங் குருதியையும் செந் திணையையும் கூறி முருகனைப் பணிந்து பூசை செய்வது வெறி அயர்தலாம். முருகனைப் பணிவதாலும் தலைமக்கள் கூடி ஒழுகிய களவு வாழ்வினைக் கூறுவதாலும் இது குறிஞ்சி திணை ஆயிற்று. வெறி அயர்தல் நிகழ்வு நடத்தலைத் தலைவியோ தோழியோ எடுத்து மொழிவர். ஆதலால், இது தோழி அல்லது தலைவி கூற்று ஆயிற்று. ஆக, வெறிஅயர்தல் என்னும் துறைக் குறிப்பை நோக்கி இது குறிஞ்சித் திணை, களவொழுக்கம், தலைவி அல்லது தோழி கூற்று ஆகிய இத்தனை செய்திகளும் புலப்பட்டு விடுகின்றன. இவ்வாறு துறை அகப்பாடல்களில் அமைந்தும் வருகின்ற வழக்கு காணப்படவே செய்கிறது.

உள்ளுறை

உள்ளுறை, உவமை என்னும் அணியுள் இயங்குவது. தெய்வம் ஒழிந்த கருப்பொருளைக் கொண்டு அறிந்து கொள்ள இயலுவது. ஒரு கூற்றின் நேர்ப்பொருள் அல்லாமல் இதன்கண் உள்ளுறைகின்ற பொருள் இது, எனத் தேர்ந்து, அதனை விரித்துக் கொள்ளும் அளவிற்கு அமைவது. இவ் உள்ளுறை உவமம், அகப் பாடலுக்கே உரிய தனிச் சிறப்புடையது. பண்பு கருதி நேரிடையாகச் சொல்லத் தயங்குவனவற்றைக் கேட்போர் தாமே அறியும் வண்ணம் கூற்றமைத்துப் பேசுவது உள்ளுறை ஆகும். சங்க அகப்பாடல்களில் உள்ளுறை பரவலாகக் காணப்படுகிறது. எல்லாச் சங்க அகப்பாடல்களிலும் உள்ளுறை உண்டு என்றும் அதனை உணரும் திறன் உடையோர் உணர்ந்து கொள்ள இயலும் என்றும் அறிஞர்கள் கூறுவர். இவ் உள்ளுறை குறித்துத் தொல்காப்பியர் நன்கு விளக்குகிறார். சங்க அகப் பாடல்களின் பெரும் புகழுக்கு உள்ளுறையும் ஒரு காரணம் எனலாம். இவ் உள்ளுறைகள் கூறக் கருதிய கருத்தைத் தெளிவுற புலப்படுத்தும் திறத்தன. உரையாசிரியர்கள் உள்ளுறை பொருளமைந்த பாடல்களை ஆங்காங்கே சுட்டிச் செல்கின்றனர். அவ் விடங்களில் உள்ளுறையின் தனிச் சிறப்பு பளிச்சிடுவதை ஆய்வோர் நன்கு அறிவர். சங்க அகப்பாடல்களில் பொருள் புலப்பாட்டு உத்தியாகக் கையாளப்பட்டுள்ள உள்ளுறை தனி இயலில் ஆயப்பெற உள்ளதால் அவ்வியல்கண் விளக்கமாகத் தருவோம்.

இறைச்சி

உள்ளுறை போன்று இறைச்சியும் அகப் பாட்டுக்கு மட்டுமே உரிமை உடையது. பாடுபொருளின் புறத்து மற்றொரு பொருளாய் இவ் இறைச்சி அமையும் என்பார் தொல்காப்பியர். இறைச்சி பொருள் புறத்ததுவே என்பது அவர் கூற்று. சொல்லப்படும் பொருளுக்குப் புறத்தே மற்றொரு பொருள் விரியுமாறு அமைவது இறைச்சி எனப்படுகிறது. இவ் இறைச்சி கூறுவோர் தம் மனக் குறிப்பைத் தெளிவுறுத்தும் கவிதை உறுப்பாகும். புறப் பாடல்களில் அமையாத அகப்பாட்டு உறுப்பான இறைச்சி, பின்னர் தனி இயலில் விளக்கப்பட உள்ளது.

தொகுப்புரை

இது காறும் கூறியவற்றைத் தொகுத்து நோக்க கீழ்வரும் முடிவுகளை நிரல்படுத்த இயலும்.

மிகப் பழங்காலந்தொட்டே இந்திய நாட்டில் கலை, தனித்த இடத்தைப் பெற்றிருந்ததை அறிய முடிகின்றது. என்றாலும் தொடர்பு அறாத காலப் பின்னணியோடு இந்தியக் கலை வரலாற்றை அசோகர் காலத்துக்கு முன் உள்ள காலப் பகுதியில் காட்ட முடியவில்லை. இத்தகு சூழலில் இந்தியக் கலை வரலாற்றின் தோற்றம் அசோகர் காலம் என்ற முடிவோடு இயங்கவேண்டியது உள்ளது.

தமிழில் காமசூத்திரம் போன்ற கலைகளைத் தொகுத்துக் காட்டும் நூல் இல்லை. என்றாலும், காமசூத்திரமோ பிற நூல்களோ காட்டுகின்ற கலைகள் யாவும் பழந்தமிழகத்தில் செழித்திருந்தன எனபதை உறுதிப்படுத்தும் தரவுகள் மிக அதிகமாகவே உள்ளன. ஆதலால், பழந்தமிழர் முதற்கொண்டு இக்காலத் தமிழர் வரை கலைஞானம் மிக்க வாழ்வினராகவே இருந்தனர் என உறுதிபடக் கூறலாம்.

சற்றேறக் குறைய மூவாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பாகவே தமிழகத்தில் கலைகள் பல மலிந்திருந்தன. கலை என்னும் சொல் சங்க இலக்கிய வழக்குடைய சொல்லாக இல்லை. சங்க இலக்கியங்களில் கலை என்னும் சொல் வழக்கு காணப்பெறவில்லை. இசை முதலானவற்றைக் கலை என்னும் சொல்லால் குறிப்பிடுவதும் அக்கலைகள் அறுபத்து நான்கு ஆகும் எனத் தொகைப்படுத்திக் காட்டுவதும் முதன்முதலாகச் சிலப்பதிகாரத்திலேயே காணப்படுகிறது.

என்றாலும் கட்டடம், நெசவு, போர், இலக்கியம் உள்ளிட்ட பல கலைகள் சங்க காலத்தில் தழைத்து இருந்தமையை அறிய முடிகிறது.

கலைகள் இத்துணை எனத் தொகை கூறுவதும், கலைகள் இவையிவை என வகைப்படுத்துவதும் பழங்காலத் தமிழகத்தில் இல்லை. வடமொழியில் கலைகளை அறுபத்து நான்கு வகைகளாக வகைப்படுத்திக் காட்டும் வழக்கு உண்டு.

பழந்தமிழ் இலக்கியம் இயல், இசை, நாடகம் என்னும் முக்கூறுகளை உடையதாகத் திகழ்கிறது. முத்தமிழ் எனச் சுட்டும் வழக்கு மிகவும் தொன்மையானது. எனவே நாடகக் கலை, இசைக்கலை, இலக்கியக் கலை ஆகிய இம்மூன்றும் மிகத் தொன்மையான காலந்தொட்டே தமிழில் வழங்கி வருகின்றன என்பதை அறிய முடிகிறது.

சங்க இலக்கியங்களில் தமிழர்தம் கட்டடக்கலைச் சிறப்பு நன்கு எடுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளது. கட்டடக்கலை வல்லுநர் தரையில் நூல் பிடித்துக் கோடு இழைத்து கட்டடங்களை உருவாக்கியமை, பாம்பு தோலுரித்தன்ன மெல்லிய ஆடையை நெசவாளர் நெய்தமை, பகைவர் தாக்குதலில் இருந்து அரணைக் காக்க மதில்மீது பல்வேறு பொறிகளைப் பொருத்தியமை, சித்திரப் பாவையன்ன ஓவியங்கள் தீட்டப்பட்டமை, பாகு அனைய தீங்குரலில் பாடியமை, யாழை மீட்டி இசை

காட்டியமை முதலான பல நிகழ்வுகள் சங்கப் பாடல்களில் இடம்பெற்று அக்காலத்தில் இக்கலைகள் எல்லாம் செழிப்புடன் வளர்ந்திருந்தன என்றும் கருத்தைப் புலப்படுத்துகின்றன.

ஓவியக்கலை குறித்து செய்திகள் சங்க இலக்கியத் தொகுப்பில் மிகப் பரவலாக உள்ளன.

சங்கப்பாடல்களில் இசைக்கலை குறித்த செய்திகள் மிகப் பரவலாகக் காணப்படுகின்றன. பாணன், பாடினி, விறலி ஆகிய கலைஞர்கள் குறித்த செய்திகள் வரும் இடங்களில் எல்லாம் இசைக்கலை பற்றிய குறிப்பு அமைந்து சிறக்கிறது. பரிசில் கடாஅ நிலை, துயிலெடை நிலை, கடை நிலை முதலான புறத்துறைகள் அனைத்தும் கலைஞர்களை உள்ளடக்கிய துறைகளாகவே உள்ளன.

தொல்காப்பியர் காலம் முதற்கொண்டு கூத்துக்கலை பழந்தமிழகத்தில் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்ததை அறிய முடிகிறது. தொல்காப்பியர் ஆற்றுப்படைக்கான இலக்கணத்தைக் கூறுகையில் பொருநன் என்பவனையும் ஆற்றுப்படை மாந்தராகச் சுட்டுகிறார். பொருநன் என்பவன் பொருந்துமாறு வேடம் தரித்து ஆடும் கலைஞன். ஆதலால் அவனும் கூத்தனே.

கலைஞர்களை சமூகத்தின் உயர்நிலைக் குடிகளாகப் பழந்தமிழகம் கருதி மதித்தது. துடி என்னும் தோற்கருவியை இசைப்பவன் துடியன்; பண்ணறிந்து பாட வல்லவன் பாணன்; பறை என்னும் தோற்கருவியைக் கொட்டி ஆடுபவன் பறையன்; இம்மூவரோடு கடம்பன் என்பவனையும் சேர்த்து இந்நால்வர், “நன்னெறிக் குடிகள்” எனப் போற்றப்பட்டனர்.

பிறகலைகளைப் போன்றே இலக்கியமும் சிறந்த கலையாகும். தமிழில் மிகப்பழங்காலந்தொட்டே இலக்கியக்கலை பெரும் செல்வாக்கோடு வளர்ந்து வந்துள்ளது. இலக்கியம் அகம், புறம் என இரு பெரும் பிரிவுகளாகப் பிரிக்கப்பட்டுத் தனித்தனி இலக்கண வரையறைகளைப் பெற்றிருந்தது.

அகப்பாடல்கள் நன்கு செறிவான இலக்கண வரையறையைக் கொண்டு படைக்கப்பட்டன. செறிவு உடைய அகப்பாடல்களைப் பொருள் அறிதற்கு அகப்பாட்டு உறுப்புக்கள் துணைபுரிகின்றன. பொருளை நன்கு விளங்கிக் கொள்ளப் பயன்படும் அத்தகு அகப்பாட்டு உறுப்புக்களின் திறனைப் பொருள் புலப்பாட்டு நெறி என எண்ணலாம்.

தொல்காப்பியர் செய்யுளியலில் செய்யுளின் அகப்புற வடிவங்களைச் சுட்டுகிறார். இவ்விரு வடிவங்களுக்கான உறுப்புக்களையும் சுட்டுகிறார். திணை, கைகோள் முதலான உறுப்புக்கள் அக வடிவத்தை உருவாக்குகின்றன. இவ்வுறுப்புக்கள் அனைத்தையும் புலவன் தான் கூறக் கருதிய கருத்தினை மற்றவருக்கு எளிதில் புலப்படுத்தும் உத்திகளாகக் கையாண்டுள்ளான்.

பொருள் புலப்பாட்டு உத்திகளுள் திணை, கூற்று, கூற்று விளக்கம், உள்ளுறை, இறைச்சி, அணி, தொன்மம் ஆகியன குறிப்பிடத் தகுந்தன ஆகும். இவ்வுறுப்புக்கள் புலவனின் கருத்தினை எளிதில் புலப்படுத்தும் கருவிகளாகத் திகழ்கின்றன.

மேற்கோள் விளக்கம்

1. கு.வெ. பாலசுப்ரமணியன், சங்க இலக்கியத்தில் கலையும் கலைக்கோட்பாடும் – பக்.5.
2. மேலது. பக்.5.
3. மேலது. பக். 28.
4. சிலப்பதிகாரம், வேனிற்காதை, 64–67.
5. மேலது, ஊர்க்காண் காதை, 165–166.
6. மேலது, அழற்படுகாதை, 138 – 140.
7. கலைக்களஞ்சியம், தொகுதி 2, பக். 339 – 340.
8. புறநானூறு, 235.
9. புறநானூறு – உ.வே.சா.உரை, பாடல் : 235.
10. மே.கு.நூ, கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன். பக்.16.
11. நெடுநல்வாடை, அடி : 16.
12. சிலப்பதிகாரம், நடுகல் காதை : 222 – 225.
13. பட்டினப்பாலை : 40– 50.
14. மதுரைக்காஞ்சி : 352–357.
15. நெடுநல்வாடை : 110–114.
16. மேலது : 155–159.
17. அகநானூறு, 5 : 19–21.
18. நெடுநல்வாடை : 157–163.
19 மணிமேகலை, ஊர் அலர் உரைத்த காதை : 30–32.
20. மேலது, 167–169.
21. மேலது, 127–131.
22. மலைபடுகடாம், 1–8.
23. சிலம்பு, அங்கேற்றுக்காதை : 137–140.
24. மேலது, அரங்கேற்றுக்காதை : 26–36.
25. தொல்காப்பியம், பொருள்: 88.

26. கலித்தொகை, கடவுள் வாழ்த்து, 5–13.

27. ஐங்குறுநூறு, 492.

28. மேலது. 402.

29. சிலம்பு : அங்கேற்றுக்காதை : 39–40.

30. சிலம்பு : 14 : 148–149.

31. தொல். பொருள் : 1446.

32. புறநானூறு : 69 : 1–4.

33. அகநானூறு, 35 : 6–10.

34. குறுந்தொகை : 15.

35. பதிற்றுப்பத்து : 27.

36. அகநானூறு, 98 : 16–19.

37. நவநீதப்பாட்டியல், முன்னுரை, வையாபுரிப்பிள்ளை பதிப்பு, ப.3.

38. தொல்.பொருள் : 59.

39. மேலது : 60.

40. மேலது : 66.

41. மேலது : 70.

42. மேலது : 73.

43. மேலது : 76.

44. மேலது : 78.

45. தொல்.பொருள் : 56.

46. தொல்.பொருள் : 56, இளம்பூரணர் உரை.ப.764

47. தொல்.பொருள் : 1.

48. தொல்.பொருள் : 16.

49. தொல்.பொருள் : 57.

50. தொல்.பொருள் : 58.

இயல் - 2

உள்ளுறை

எல்லாச் சொற்களும் அவ் அவற்றுக்குரிய பொருளை உடையனவாகத் திகழ்கின்றன. சொல், பொருள் கருதியே படைக்கப்பட்டு வழங்கப்படுகிறது. பொருளை உணர்த்தாத சொல் இல்லை. எனவேதான் 'எல்லாச் சொல்லும் பொருள் குறித்தனவே'[1] எனத் தொல்காப்பியர் வரையறை செய்கிறார். பொருள் குறிக்கின்ற சொற்களை வகைப்படுத்திக் காட்டுகின்ற நிலை மரபிலக்கண ஆசிரியர்களிடம் உண்டு. அவ்வகையில் தொல்காப்பியரும் சொற்களை வகைப்படுத்த முற்படுகிறார். சொற்கள் பல நிலையில் இருப்பினும் அவை அவற்றின் பண்பிற்கேற்ப நாலு வகையாகக் காட்டுவது தமிழிலக்கண ஆசிரியர்கள் கருத்து. ஆயினும், முதல் நூலாசிரியரான தொல்காப்பியர் 'சொற்கள் பெயர்ச் சொல், வினைச்சொல் என இருவகைப்படும் என்றே வகைப்படுத்துகிறார். இடைச் சொற்களும், உரிச் சொற்களும் உளவாயினும் அவ்விரண்டும் முற்கூறிய பெயர், வினைச் சொற்களுக்கு மருங்கில் தோன்றுவன என்பது தொல்காப்பியர் கருத்து'. அவர்

"சொல்லெனப் படுவ பெயரே வினையென்று
ஆயிரண் டென்ப அறிந்திசி னோரே". [2]

என்றும்,

"இடைச்சொற் கிளவியும் உரிச்சொற் கிளவியும்
அவற்றுவழி மருங்கின் தோன்று மென்ப" [3]

என்றும் கூறுகின்ற இவ்விரு நூற்பாக்களின் மூலம் சொற்கள் குறித்த தொல்காப்பியர் கருத்து புலப்படும்.

இடையும் உரியும், பெயரும் வினையும் போன்று சிறப்புடையன அல்ல. எனவே, அவற்றைப் பிரித்து ஓதினார் எனக் கூறும் உரையாசிரியர் இளம்பூரணர், 'அவ்விரண்டனுள்ளும் இடைச்சொல்லே பெரும்பான்மை வழக்குப் பயிற்சியுடையது. ஆதலினால், அதனை உரிக்கு முன் கூறினார்' என விளக்குகிறார்[4]. தொல்காப்பியர் கொண்டுள்ள இவ்வேறுபாடு பிற்கால இலக்கண ஆசிரியர்களிடம் மிகுந்தது. பவணந்தி முனிவர் முதலான பிற்காலத் தமிழிலக்கண ஆசிரியர்கள் சொற்கள் பெயர், வினை, இடை, உரி என நால்வகைப்படும் என்றே கூறுவராயினர்[5]. எவ்வாறாயினும், இந்நால்வகைச் சொற்களே ஒரு மொழியின் உறுப்புக்களாகத் திகழ்கின்றன. ஒரு மொழியின் சொல் இலக்கணம் என்பது இந்நால் வகைச் சொற்களையும் விளக்குவதாகவே அமைந்துள்ளமை அறிய வேண்டுவதாகும்.

சொல், இரு தன்மைகளையுடையது என்பர். பெயர் முதலான எவ்வகைச் சொல்லாயினும் அச்சொற்கள் பொருளை உணர்த்தும் நிலையினும் தம்மை உணர்த்தும் நிலையினும் என இரு நிலைகளைப் பெறுகின்றன. இதனைத் தொல்காப்பியர்,

"பொருண்மை தெரிதலும் சொன்மை தெரிதலும்
சொல்லி னாகும் என்மனார் புலவர்"[6]

என்னும் நூற்பாவில் விளக்குகிறார். பொருளைத் தெரிதல் என்பது, ஒரு சொல்லால் உணர்த்தப்படும் பொருளை. சொன்மை தெரிதல்என்றது, சொல்லை உணர்த்துகின்ற நிலை. இவற்றினிடையே உள்ள வேறுபாடு நுண்மையானது. இதனை, தெளிவுற அறிய இளம்பூரணர் காட்டும் சான்றுகளைத் துணையாகக் கொள்ளலாம். அவர்,

''சாத்தன்; வந்தான் ; பண்டு காடுமன்; உறுகால் (நற்றிணை – 300) என்பனவற்றாற் பொருள் உணர்த்தப்பட்டவாறு,

''நீயென் கிளவி'' – (தொல் : சொல், பெயர் 35)
''செய்தெ னெச்சம்'' (தொல் : சொல், வினை 42)
''தஞ்சக் கிளவி'' (தொல் : சொல், இடை 18)
''கடியென் கிளவி'' (தொல் : சொல், உரி 85)

என்பனவற்றான் பொருள் உணரப்படாது, அச்சொற்றாமே உணரப்பட்டவாறு கண்டு கொள்க''[7] – என விளக்குகிறார்.

சொல் பொருள்விளக்கும் தன்மையை மேலும் தெளிவாக விளக்குவ தாயின், 'ஆ' என்பது சொன்மை நிலையிலும் பொருண்மை நிலையிலும் என இருவகையிலும் நிற்பதை உணரலாம். பசு எனப்படும் பொழுது பொருண்மை நிலையில் நிற்கிறது. உயிர் நெட்டெழுத்து எனும்பொழுது சொல் நிலையில் நிற்கிறது. இவ்வாறு ஒரு சொல் பொருண்மை நிலை, சொன்மை நிலை என இருநிலைகளிலும் இயங்குகிறது.

பொதுவாக, சொல் என்பது 'ஒரு குறி' என்றே கருதுவர். ஒன்றை உணர்த்த அல்லது உணரப் பயன்படுத்தப்படும் ஒலி வடிவிலான குறியீடு சொல் எனப்படுகிறது. பயன்பாட்டின் மிகுதியால் சொல்லுக்கும் பொருளுக்கும் இடையே அமைகின்ற பிணைவாலும் சொல்லைப் பொருளுணர்த்தும் குறி என்ற நிலையில் பார்க்கத் தவறுகிறோம். சொல், குறியாக அமைந்து இயங்குகின்றது. குறி என்னும் பகுதியடியாகப் பிறந்த சொற்களையும் பொருள்களையும் தமிழ்ப் பேரகராதி எட்டு வகையாகப் பகுத்துக் காட்டுகிறது. அவை,

1. தியானித்தல், ஒன்றையே குறியாகப் பற்றுதல், ஒன்றையே இடைவிடாது சிந்திப்பவன் மனவொருமை.
2. இலக்கு வைத்தல், இலக்கு உத்தேசித்த இடம்.
3. சுட்டுதல், குறிப்பு (Suggestion) வெளிப்படையாக இன்றிப் பொருளுணர்த்துஞ் சொல், சொல்லுவோன் குறிப்பினால் நேர் பொருளன்றி வேறு பொருளை உணர்த்துஞ் சொல், இங்கிதச் செய்கை, குறிப்பாலுணரப்படும் பொருள், (implied metaphor)

குறிப்பாலுணரப்படும் உவமை அணி (implied simlie) கூறிய சொற்களைக் கொண்டு அவற்றின் கருத்தாகக் கொள்ளும் பொருள்.

4. முன்னறிந்து கூறும் நிமித்தம், முன்னறிவித்தல், குறி சொல்வோன், ஊகித்துரைப்பவன்
5. பிறர் கருதியதனைக் காணவல்ல கூரிய அறிவு
6. சைகை, அடையாளம், குறிப்புக் குறியீடு (Symbolic terms, shorhand writing)
7. இலக்கணம்
8. கருதுதல், உள்ளக் கருத்து, நோக்கம் என்னும் கருத்துரையால்[8] உணர முடிகிறது.

சொல், குறியாக இருப்பினும் அது பொதுமையுடையது அன்று. ஒரு மொழியின் ஒரு சொல் அம்மொழி பேசுவோரிடையே குறிப்பு உணர்த்தும் பொருளைப் பிற மொழி பேசுவோரிடமும் உணர்த்த வேண்டுமென்ற நியதி இல்லை. சான்றாக, மலர் என்பது ஒரு தமிழ்ச்சொல். இது, பூவினைக் குறிக்கிறது. இக்குறி, தமிழ் அறியாதாரிடத்தும் அதே பொருளை உணர்த்தாது என்பது அறிந்ததே. எனவே, குறி என்பது சொல்லுக்கு ஆகும்போது அது பொதுத் தன்மையுடையதாக அமையாது என்பதையும் உணர வேண்டுவதாகும். ஒரு சொல் ஒரே மொழியில் ஒரே பொருளைத் தரவேண்டும் என்ற நியதியும் சில சொற்களில் மாறுபடுகிறது. சான்றாக, 'மா' –என்னும் சொல் பொருளை உணர்த்துவதால் குறி எனக் கொள்ளலாம். இக்குறி கருமை, வண்டு, விலங்கு, ஒருவகை மரம் முதலான பல பொருள்களை உணர்த்தும் ஒரு குறியீடாகத் திகழ்கிறது. எனவே, வழங்குகின்ற மொழியில் ஒரு குறி ஒன்றனையே உணர்த்தும் எனக் கருத இயலவில்லை. அவ்வாறே , ஒரு பொருளுக்கு ஒரு குறி என்ற நிலையும் மாறுபட்டு ஒரு பொருளுக்குப் பல குறிகளை வழங்கும் போக்கையும் மொழியமைப்பில் காண முடிகிறது. இதனை,

பல பொருள் குறித்து வரும் ஒரே சொல்லுக்கு ஓரளவு விரிந்த வகையில் ஓர் எடுத்துக் காட்டினைத் தருதல் அமைவுடையது. 'சுடர்' என்ற சொல் கலித்தொகையில் ஏறத்தாழ இருபத்தொன்பது இடங்களில் வருகின்றது. ஆனால், ஏழு வகையான பொருளிலே அச்சொல் வழங்குவதைக் காணமுடிகிறது. 'சுடர்' என்ற ஒரே சொல் கலித்தொகையில் பின்வரும் பல பொருள்களைக் குறித்து வந்துள்ளது.

ஞாயிறு (சூரியன்)	–	14	இடம்
விளக்கம்	–	5	,,
ஒளி	–	4	,,
திங்கள், பிறை	–	3	,,
கிரணம்	–	1	,,
"திரு"	–	1	,,
(தீக்)கொழுந்து	–	1	,,

ஏழு பொருள்களில்		29	இடங்கள்

“ஒரு பொருள் குறித்த பல சொல்லாயினும், பல பொருள் குறித்த ஒரு சொல்லாயினும் அவாய் நிலையான் குறிப்புப் பொருளைத் தருதலைக் கண்டோம். இவ்வியலில் இவ்வாறு எடுத்துக் காட்டியனவெல்லாம் காப்பியக் கலைக்கு உயிர்நாடி எனச் சுவைத் தேர்ச்சியாளரும் ஆராய்ச்சியாளரும் தெரிவிக்கின்ற தொனி முதலான குறிப்புப் பொருள் உத்தியன்று; ஆயினும், பொதுவாக எந்தச் சொல்லும் குறியீடு என்ற வகையால் குறிப்புச் சொல்லே என்பதை விளக்குவதற்கே காட்டப்பெற்றன.”[9]

மேற்கூறியவாறு சொல் இருநிலையில் இயங்குகிறது. சொல்லின் இத்தன்மை, சில இடங்களில் மாறுபடுவதுண்டு. தமிழில் வழங்கும் ஒலிக்குறிப்புச் சொற்கள் இத்தகைய இரு நிலைமையன அல்ல. அதுபோன்றே தமிழ் உரிச்சொற்கள் பொருள் தடுமாற்றம் உடையனவாகத் திகழ்வதையும் அறிய வேண்டியது. எனவேதான் தொல்காப்பியர்,

“உரிச்சொற் கிளவி விரிக்குங் காலை
இசையினும் குறிப்பினும் பண்பினும் தோன்றிப்
பெயரினும் வினையினும் மெய்தடு மாறி
ஒருசொல் பல்பொருட்கு உரிமை தோன்றினும்
பலசொல் ஒருபொருட்கு உரிமை தோன்றினும்
பயிலா தவற்றைப் பயின்றவை சார்த்தித்
தத்தம் மரபின் சென்றுநிலை மருங்கின்
என்சொல் லாயினும் பொருள்வேறு கிளத்தல்[10]

என உரிச்சொல்லின் இலக்கணத்தை வரையறை செய்கிறார். அவரே, பெயர்ச்சொல்லை உயர்திணைப் பெயர், அஃறிணைப் பெயர், விரவுப் பெயர் என்னும் வகைப்பாட்டினுள் அடக்குகிறார். அவ்வாறே வினையின் இலக்கணத்தைக் கூறும் தொல்காப்பியர், வினை வேற்றுமை கொள்ளாது என்னும் கருத்தை முனைந்து வேற்றுமை கொள்ளும் பெயர்ச்சொல்லில் இருந்து அதனை வேறுபடுத்திக் காட்டுகிறார். மேலும் அவரே இறப்பு, நிகழ்வு, எதிர் என்னும் முக்காலச் சூழலில் வினைச்சொல் அமையும் எனக் கூறி வினையைத் தெளிவுற விளக்குகிறார். இவ்வாறு, பெயர், வினை, உரி ஆகிய சொற்களின் இலக்கணத்தைக் கூறும் தொல்காப்பியர் இடைச்சொல் என்பவை பெயர்ச் சொல்லோடும் வினைச் சொல்லோடும் இயைந்து நடப்பவை எனக் கூறி,

அவைதாம்,
புணரியல் நிலையிடைப் பொருணிலைக் குதவுநவும்
வினைசெயல் மருங்கின் காலமொடு வருநவும்
வேற்றுமைப் பொருள்வயின் உருபா குநவும்
அசைநிலைக் கிளவி ஆகி வருநவும்
இசைநிறைக் கிளவி ஆகி வருநவும்
தத்தம் குறிப்பின் பொருள்செய் குநவும்
ஒப்பில் வழியாற் பொருள்செய் குநவுமென்று
அப்பண் பினவே நுவலுங் காலை[11]

என்று இலக்கண வரையறை செய்கிறார். இடைச்சொற்களுள் சில, பொருண்மை நிலையுடையன அல்ல. சான்றாக, காலங்காட்டும் விகுதிகள், எழுத்தளவில் நின்று தனித்த பொருளைத் தருவது இல்லை. பால் விகுதிகள் முதலானவையும் இத்தகையனவே. எனவே, இடைச்சொற்களுள் பெரும்பான்மை, சொல் என்னும் முழுமை உடையனவாக அமையவில்லை. மேற்கூறிய கருத்துகளால் தமிழில் வழங்கிவரும் நால்வகைச் சொற்களும் பொருள் விளக்கச் சொற்களாக அமைவதை அறிய முடிகிறது. இவ்வாறு, உணர்த்தும் பொருளைச் செய்யுள் மரபுக்கு ஏற்ப சுவையோடு படைக்கும் கவிஞனின் நடைப் போக்கில் மொழிநடை மருவிப் போகின்றது. சொற்களின் கோவையாகிய கவிதையில் கவிஞன் கையாளும் உத்திகள் பொருள் நிலையை மருவச் செய்கின்றன. கரிய கூந்தல், தண்ணிய முகம், தளிர்மேனி, வெண்ணிறப் பல், எட்பூ நாசி எனச் சொல்லும்பொழுது சொல்ல வந்தவரின் கருத்துக் கேட்போருக்கு வசப்படவே செய்கிறது. ஆயினும், கார்மேகக் கூந்தல், கதிர்நிறை மதிமுகம், பசுந்தளிர்மேனி, முத்தனைய பல், எட்பூ நாசி எனக் கூறும்பொழுது பொருள் விளங்குவதோடு கேட்போனுக்கு உணர்ச்சியும் மிகுகின்றது. சொற்கள் பொருள் உணர்த்துவன என்ற நிலையில் கூந்தல், முகம், பல், நாசி என சொன்னாலே போதுமானதாகும். ஆனால், அவ்வுறுப்புகளோடு ஒப்புமையுடைய சிறந்த மேற்கோள்களை இயைபுபடுத்திக் கூறும்போது கேட்போனுடைய நெஞ்சம் மகிழ்கிறது. இவ்வாறு, கேட்பவரின் உள்ளத்தைச் சென்றடைய வேண்டிய பொருளோடு நெஞ்சில் உறைய வைக்கின்ற உத்தியைத்தான் அணி முதலான உறுப்புகள் என்கிறோம். இவ்வுறுப்புகள் பொருள் புலப்பாட்டிற்கு உதவுவன. நுகர்வோனுக்கு இன்பத்தைத் தருவதாயினும் நுகர்வோனுக்குப் படைப்போனின் உள்ள உணர்ச்சியைத் தெளிவுறுத்தும் உறுப்புகளாகவே அணி முதலானவை திகழ்கின்றன.

அணி என்னும் சொல் பல பொருளைத் தரும் ஒரு சொல். ஆயினும், அழகு என்னும் பொருளிலேயே பெரும்பான்மை ஆளப்படுகிறது. அறிஞர் ச.வே. சுப்ரமணியன் அணி என்னும் சொல்லுக்கு உரியனவாக முப்பத்து நான்கு சொற்களைக் காட்டுகிறார்.[12] செய்யுளில், அணி என்பது அழகை மட்டுமே சுட்டும். தமிழ் இலக்கணம் தொடக்கக் காலத்தில் எழுத்து, சொல், பொருள் என்னும் மூன்று கூறுகளை மட்டுமே உடையதாகத் திகழ்ந்தது. இதனைத் தொல்காப்பியத்தில் வரும்,

'வழக்கும் செய்யுளும் ஆயிரு முதலின்
எழுத்தும் சொல்லும் பொருளும் நாடி
செந்தமிழ் இயற்கைச் சிவணிய நிலத்தொடு
முந்துநூல்கண்டு முறைப்பட எண்ணிப்
புலந்தொகுத்தோனே போக்கறு பனுவல்'[13]

என்னும் பாயிரத் தொடரால் அறியமுடிகிறது. அதற்குப் பின் யாப்பு ஒரு கூறாக வளர தமிழிலக்கணம் நான்காக உயர்ந்தது. அணி தனி இலக்கணமாக உரு பெற்ற பின்பு தமிழ் ஐந்திலக்கணமுடையது என்னும் கருத்து நிலைபெற்றது. ஆக, தொல்காப்பியர் காலத்தில் அணி தனி இலக்கணப் பிரிவாக வழங்கப்படவில்லை என்பது

புலனாகிறது. என்றாலும், பொருளதிகாரத்தின் ஏழாவது இயலாக அமைந்துள்ள உவமவியலில் உவமையின் இலக்கணம் விளக்கப்படுகிறது. தொல்காப்பியர், அணி இலக்கணத்தை எழுத்து, சொல், பொருள் போல தனித்து ஓதாதபோதும் உவமவியலில் வேண்டுமளவு விளக்கவே செய்கிறார். எனவே, தொல்காப்பியர் காலத்தில் தமிழில் அணியிலக்கணம் வழங்கவில்லை எனக் கருதுவது பொருந்தாது.

அணி அல்லது அலங்காரம் என்பது கவிதையை அழகுபடுத்தும் உத்தியைக் குறிக்கிறது. இதனை,

"பொருளினும் சொல்லினும் புனையுறு செய்யுட்கு
அணியுறப் புணர்த்தலின் அணியெனப் பெயர்த்தே[14]

என்னும் மாறனலங்கார நூற்பா விளக்குகிறது. அணி என்னும் சொல்லுக்கு மாற்றாக அலங்காரம் என்னும் சொல்லும் வழங்கப்படுகிறது.

அலங்காரம் என்பது வடமொழிச் சொல். தமிழில் கிடைத்துள்ள பிற்கால அணியிலக்கண நூல்கள் அலங்காரம் என்பதையே தம் பெயரில் பெற்று தண்டியலங்காரம், மாறனலங்காரம் என வழங்கப் பெறுகின்றன. எனவே, பிற்காலத்தில் அணி என்னும் தமிழ்ச் சொல்லுக்கு மாற்றாக அலங்காரம் என்னும் வடசொல் கையாளப் பெற்றதை அறிய முடிகிறது.தமிழில் அணி தனி வகையாகப் பிரிந்து வளர்ந்த வரலாற்றையும் அணி என்னும் சொல்லுக்குப் பதிலிச்சொல்லாக அலங்காரம் என்னும் வடமொழிச்சொல் வழங்கத் தொடங்கிய வரலாற்றையும் குறித்து, " அணியிலக்கண வரலாறு"[15] என அறிஞர் விளக்குவர்.

இன்று வழங்கிவரும் தமிழ் அணியிலக்கண நூல்களுள் காலத்தால் மூத்ததான தண்டியலங்காரம் செய்யுளணிகளைப் பொருளணிகள், சொல்லணிகள் என இரண்டாகப் பகுத்தளிக்கிறது. தன்மையணி முதலாகப் பாவிக அணி வரையுள்ள முப்பத்தைந்து அணிகளைத் தண்டியலங்காரம் விளக்குகிறது. சொல்லணிகளுக்கு எண் வரையறை ஏதுமில்லை. வீரசோழியம், தண்டியலங்காரம், மாறனலங்காரம், இலக்கண விளக்கம், தொன்னூல் விளக்கம், முத்து வீரியம், சுவாமிநாதம் ஆகிய ஐந்திலக்கண நூல்கள் அணி இலக்கணத்தை விளக்குகின்றன. மேற்கூறியனவற்றுள் தண்டியலங்காரமும், மாறனலங்காரமும் அணியை மட்டும் கூறும் அணியிலக்கண நூல்களாகும். இவ்விரு தனி அணியிலக்கண நூல்கள் தோன்றி பல நூற்றாண்டுகளுக்குப் பின் வேறு சில தனி அணியிலக்கண நூல்களும் எழுந்தன. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த விசாகப்பெருமாள் ஐயர் சந்திராலோகம் என்னும் வடமொழி அணியிலக்கண நூலைத் தமிழில் மொழி பெயர்த்தார். இந்நூல், உரைநடையில் அமைந்தது. விசாகப் பெருமாள் ஐயர் செய்த மேற்சுட்டிய உரைநடை நூலைத் தழுவி பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் வாழ்ந்த முத்துசாமி ஐயங்கார் சந்திராலோகத்தைச் செய்யுளில் பாடினார். 19–ஆம் நூற்றாண்டில் வெளிவந்த மற்றொரு அணியிலக்கண நூல் 'குவலயானந்தம்' ஆகும். இதனை, மாணிக்கவாசகர் மற்றும் மீனாட்சி சுந்தரக் கவிராயர் ஆகிய இருவரும் தனித்தனியே இயற்றினர் என்பர். இவ்வாறு, சந்திராலோகம், குவலயானந்தம் ஆகிய வடமொழி அணியிலக்கண

நூல்கள் தமிழில் இயற்றப்பெற்றன. இவ்வாறு, வளர்ந்த அணியிலக்கணம் இன்று தமிழில் தனியோர் இலக்கணப் பிரிவாகத் திகழ்கிறது.

தொல்காப்பிய உவமவியல்

தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்தில் ஏழாவது இயலாக உவமவியல் இடம் பெற்றுள்ளது. இவ்வியலே தொல்காப்பிய அணியிலக்கணப் பகுதியாக அமைந்துள்ளது. உவமவியலின் தொடக்கத்தில், "இவ்வோத்து என்ன பெயர்த்தோ எனின் உவமவியல் எனும் பெயர்த்து. ஒருபுடை ஒப்புமை பற்றி உவமை உணர்த்தியமையாற் பெற்ற பெயர் மெய்ப்பாடு பற்றித் தோன்றி வழங்குவது"

"இதனாற் பயன் என்னை மதிப்பதோ? வெனின், புலன் அல்லாதன புலனாதலும் அலங்காரமாகிக் கேட்டார்க்கு இன்பம் பயத்தலும், ஆப்போலும் ஆமா என உணர்த்தியவழி, அதனைக் காட்டகத்துக் கண்டான் முன் கேட்ட ஒப்புமைபற்றி இஃது ஆமாவென்று அறியும். "தாமரைபோல் வாள்முகத்துத் தையலீர்" என்ற வழி அலங்காரமாகிக் கேட்டார்க்கு இன்பம் பயக்கும். அஃதாவது மேற்சொல்லப்பட்ட எழுதிணையினும் யாதனும் அடங்கும். எனின், அவை எல்லாவற்றிற்கும் பொதுவாகிப் பெரும்பான்மையும் அகப்பொருள் பற்றி வரும்."[16] எனக் கூறும் இளம்பூரணரின் விளக்கம் அணி இலக்கணத்தின் தேவையைச் சுட்டுவதாக அமைகிறது. அவர் உவமை எனப் பிரித்தோதியபோதும் அவ்விளக்கம் எல்லா அணிகளுக்கும் உரியதேயாகும். மேலும், பிற்கால அணியிலக்கண நூல்கள் அணிகளை நூற்றுக்கும் மேலாக வகைப்படுத்திக் காட்டினாலும் அவ்வணிகள் அனைத்துக்கும் தாயாகத் திகழ்வது உவமை அணியே. உவமையணியின் பல்வேறு விகற்பங்களே பிற்கால அணியிலக்கண நூல்களில் பலவகைப்பட்ட அணிகளாகக் காட்டப்பட்டுள்ளன. அவ்வாறு பல்வேறு பெயர்களுடன் அணியிலக்கணநூல்களால் சுட்டப்பட்டுள்ள பொருளணிகள் காலந்தோறும் எண்ணளவில் மிகுந்தன. அணியிலக்கணம் கூறும் நூல்களின் வழி இன்று இருநூற்று இரண்டு பொருளணிகளை அறிய முடிவதாக ஆய்வறிஞர்கள் எடுத்துக் காட்டியுள்ளனர் [17].

பொருளணிகள் மட்டுமே அல்லாமல் சொல்லணி என்னும் பிரிவிலும் ஏறத்தாழ ஐம்பது வகைகள் உள்ளன. சொல்லணிகள், சொல்லை வைத்துப் புனைகின்ற புனைவுகள். ஆனால் பொருளணிகள், சொற்பொருளை வைத்துப் புனையப்படுபவை. எனவேதான் இவை பொருளணிகள் எனப்படுகின்றன. பொருளணிகள் அனைத்தும் முன்னரே கூறியவாறு உவமையின் திரிபுகளே. இவ்வுவமை அணியின் இலக்கணத்தைத் தொல்காப்பியர் நன்கு விளக்குகிறார்.

உவமை

உவமையானது வினை, பயன், மெய், உரு என்னும் இந்நான்கனை நிலைக்களனாகக் கொண்டு தோன்றும் என்பார் தொல்காப்பியர்.

"வினைபயன் மெய்உரு என்ற நான்கே
வகைபெற வந்த உவமத் தோற்றம்[18]

என்னும் தொல்காப்பியர்தம் கூற்றிற்கு ''உவமத்தினை ஒருவாற்றாற் பாகுபாடு உணர்த்துதல் நுதலிற்று. வினை பயன் மெய் உரு என்ற நான்கே வகைபெற வந்த உவமத் தோற்றம் என்பது தொழிலும் பயனும் வடிவும் நிறனும் என்று சொல்லப்பட்ட நான்குமே அப்பாகுபட வந்த உவமைக்கண் புலனாம் என்றவாறு. எனவே கட்புலன் அல்லாதனவும் உள என்றவாறு. அவை செவியினானும் நாவினானும் மூக்கினானும் மெய்யினானும் மனத்தினானும் அறியப்படுவன. இவ்விருவகையும் பாகுபட வந்த உவமையாம். அவற்றுள் கட்புலனாகியவற்றுள் வினையாவது நீட்டல், மடக்கல், விரித்தல், குவித்தல் முதலாயின. பயனாவது, நன்மையாகவும் தீமையாகவும் பயப்பன. வடிவாவது வட்டம், சதுரம், கோணம் முதலாயின. நிறமாவன வெண்மை, பொன்மை முதலாயின. இனிச் செவிப்புலனாவது ஓசை. நாவினான் அறியப்படுவது கைப்பு, கார்ப்பு முதலிய சுவை. மெய்யினான் அறியப்படுவன வெம்மை, தண்மை முதலாயின. மூக்கால் அறியப்படுவன நன்னாற்றம், தீநாற்றம். மனத்தான் அறியப்படுவன இன்பம் துன்பம் முதலியன''[19] என விளக்கம் கூறுவார் இளம்பூரணர். இளம்பூரணரின் விளக்கத்தால் வினை முதலான நான்கனை நிலைக்களனாகக் கொண்டு உவமை தோன்றும் என்பதும், அவ்வாறு தோன்றுகின்ற உவமை கட்புலனாவதும் கருத்துப் புலனாவதுமாகிய இருவகைப்படும் என்பதும், கட்புலனால் அன்றிக் கருத்தால் புலனாகுவன ஐம்புலனாகிய கருவிகளால் புலப்படும் என்பதும் ஆகிய செய்திகளை உரையாசிரியர்தம் விளக்கத்தால் உணரமுடிகிறது.

'புலி போலப் பாய்ந்தான்' – என்பதில் புலி உவமையாயிற்று. பாய்தலாகிய வினை கருதி வந்தது. 'மாரியன்ன வண்கை' என்றதில் மாரியின் கொடை வண்கைக்கு உவமையாகிப் பயனை நிலைக்களனாகக் கொண்டது. 'துடி போலும் இடை' – என்பதில் இடைக்கு உவமையான துடி, வடிவால் ஒப்புமை ஆவதால் இது வடிவு கருதி வந்த உவமையாயிற்று. அவ்வாறே 'தளிர் போலும் மேனி' எனுங்கால் தளிர் என்றும் உரு நிலைக்களனாகக் கொண்டு இவ்வுவமை வந்தது. இவ்வாறு, வினை முதலான நான்கு நிலைக்களன்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு உவமை எழும் என்பது தொல்காப்பியர் விளக்கமாகும்.

உவமம் கூறுங்கால் ஒப்புமைப் படுத்தப்படும் பொருளினும் உவமமும் உயர்ந்ததாய் அமைதல் வேண்டும். இதனை,

"உயர்ந்ததன் மேற்றே உள்ளுங்காலை" [20]

என வரையறை செய்துரைப்பார் தொல்காப்பியர். '' உவமையை ஆராயுங்காலத்து உயர்ந்ததன் மேலன என்றவாறு. ஈண்டு உயர்ச்சியாவது வினை முதலாகச் சொல்லப்பட்டவை உயர்தல். அரிமா அன்ன அணங்குடைத் துப்பின் என்றவழி துப்புடையன பலவற்றினும் அரிமா உயர்ந்ததாகலின் அதனை உவமையாகக் கூறப்பட்டது. தாமரை புரையும் காமர் சேவடி என்றவழி சிவப்புடைய பலவற்றினும் தாமரை உயர்ந்ததாகலின் அதனை உவமையாகக் கூறப்பட்டது. அஃதேல்,

பொங்கியர் ஈன்ற மைந்தரின்
மைந்துடை உழுவை திரிதரும் காடே

என இழிந்ததின்மேல் உவமை வந்ததான் எனின் ஆண்டு பொங்கியர் ஈன்ற மைந்தரின் என விசேடித்தல் தன்மையான், அவர் பிறநிலத்து மக்களோடு ஒருநிகர் அன்மையின் அவரும் உயர்ந்தோராகக் கொள்க.

சாறுதலை கொண்டென பெண்ணீற்று உற்றெனப்
பட்டமாரி ஞான்ற ஞாயிற்று
கட்டி நினக்கும் இழிசினன் கையது
போல்தூண் ஊசியின் விரைந்தன்று மாதோ
ஊர்க்கொள வந்த பொருநனோடு
ஆர்புனை தெரியல் நெடுந்தகை போரே

என்பது இழிந்ததின்மேல் வந்ததாயின் ஆணி ஊசியினது விரைவு மற்றுள்ள விரைவின் உயர்ந்ததாகலின் அதுவும் உயர்ந்ததாம்''[21] என இளம்பூரணர் விளக்குகிறார். அவ்வழி வாராது மிக்கும் குறைந்தும் வருவது குற்றம் என்பார் இளம்பூரணர். இவ்வுவமம் இரு வடிவங்களைப் பெறுகிறது. ஒன்று, சுட்டிக் கூறப்படும் உவமை. பிறிதொன்று, சுட்டிக் கூறப்படா உவமை என்பனவாகும். இவற்றுள் சுட்டிக் கூறா உவமை என்பது உவம வாய்பாடு இன்றி அமையும் உவமையாகும். தொல்காப்பியர்,

'சுட்டிக் கூறா உவம மாயின்
பொருளெதிர் புணர்த்துப் புணர்த்தன கொளலே'[22]

என்னும் நூற்பாவில் சுட்டிக் கூறா உவமையை விளக்குகிறார். ஆக, உவம வாய்பாடு பொருந்தி வருகின்ற நிலையை மேற்காட்டிய தொல்காப்பிய நூற்பா குறிப்பாக உணர்த்துவதை உணர முடிகிறது. அவ்வாய்பாடுகள் பலவற்றைப் பின்வரும் நூற்பாவில் காணலாம்.

அவைதாம்,
அன்ன ஏய்ப்ப உறழ ஒப்ப
என்ன மான என்றவை யெனாஅ
ஒன்ற ஒடுங்க ஒட்ட வாங்க
வென்ற வியப்ப வென்றவை யெனாஅ
எள்ள விழைய இறப்ப நிகர்ப்பக்
கள்ளக் கடுப்ப வாங்கவை யெனாஅக்
காய்ப்ப மதிப்பத் தகைய மருள
மாற்ற மறுப்ப வாங்கவை யெனாஅப்
புல்லப் பொருவப் பொற்பப் போல
வெல்ல வீழ வாங்கவை யெனாஅ
நாட நளிய நடுங்க நந்த
ஓடப் புரைய என்றவை யெனாஅ

ஆறா றுவமையும் அன்னவை பிறவுங்
கூறுங்காலைப் பல்குறிப் பினவே. [23]

மேற்சுட்டிய உவம வாய்பாடுகள் அல்லது இவை போன்ற பிற வாய்பாடுகள் அமையுமேயானால் அது சுட்டிக் கூறும் உவமையாக அமைகிறது.

உவமையின் செல்வாக்கு, சங்க இலக்கியத்தில் மிகப் பெரிதாக அமைந்துள்ளது. உள்ளுறை உவமத்தை உவமையின் ஒருவகையாகத் தொல்காப்பியர் சுட்டுகிறார். அவர் உள்ளுறை உவமையை,

“உள்ளுறை உவமம் ஏனை உவமம்எனத்
தள்ளாது ஆகுந் திணையுணர் வகையே [24]

என்னும் நூற்பாவில் குறிப்பிட்டுக் கருப்பொருள்களுள் தெய்வம் ஒழிந்தனவற்றை நிலனாகக் கொண்டு அமையும். இது, உள்ளுறுத்து ஒத்த பொருள் ஒன்று உள்ளவாறு அமைக்கப் பெறுவது. என்னும் கருத்தினை,

“உள்ளுறை தெய்வம் ஒழிந்ததை நிலம்எனக்
கொள்ளும் என்ப குறிஅறிந் தோரே. [25]

என்றும்,

“உள்ளுறுத்து இதனோடு ஒத்துப்பொருள் முடிகென
உள்ளுறுத்து உரைப்பதே உள்ளுறை உவமம் [26]

என்றும் வரும் நூற்பாக்களின் மூலம் விளக்குகிறார். இந்நூற்பாக்களுக்கு விளக்கம் கூறவந்த இளம்பூரணர், ‘‘உவமையால் கொள்ளும் வினை பயன் மெய் உரு அன்றிப் பொருள் உவமையாற் கொள்ளப்படுவது.

“வெறிகொள் இனச்சுரும்பு மேய்ந்ததோர் காவிக்
குறைபடுவதேன் வேட்டுங் குறுகும் - நிறைமதுச் சேர்ந்து
உண்டாடுந் தன்முகத்தே செவ்வி உடையதோர்
வண்தா மரைபிரிந்த வண்டு”

‘‘வண்டோரனையர் மாந்தர்’’ எனக் கூறுதலால் உவமிக்கப்படும் பொருள் புலப்படாமையின் உள்ளுறை உவமமாயிற்று. இதனுட் காவியும் தாமரையும் கூறுதலான் மருதமாயிற்று’’[27] என விளக்குகிறார்.

மேற்காட்டிய பாடலில் உள்ளுறை அமைந்துள்ளது. தாமரையில் தேனுண்ட வண்டு காவி மலரிலும் தேனை நுகரும் என்னும் பொருள் தரும் தொடர்கள் அமைந்துள்ளன. இதற்கு உவமேயமாக எதுவும் குறிப்பிடப்படவில்லை. அவ்வாறே அன்ன முதலான உவம வாய்ப்பாடும் இல்லை. ஆயினும், இத்தொடர் சுட்டும் பொருளுக்கு உள்ளே மற்றொரு பொருள் குறிப்பாக அமைந்துள்ளது. அப்பொருளை விரிக்குங்கால் காவிக்குப் பரத்தையையும், தாமரைக்குத் தலைவியையும் வண்டுக்குத் தலைவனையும் இன்ப நுகர்ச்சிக்குத் தேன் ஊதலையும் ஒப்புமைப்படுத்திக் கொள்ள முடிகிறது. இவ்வாறு கருப்பொருள்கள் கொண்டு உணர்த்தப்படுகின்ற ஒரு பொருளின் உள்ளே பிறிதொரு பொருள் வந்து

இருக்குமாறு புனையப் பெறின் அத்தகைய உள்ளுறுத்த பொருளை உள்ளுறை உவமம் என்றனர். ஏனை உவமத்தில் உவமையும் உவமேயமும் வெளிப்படையாக நிற்கும். உள்ளுறையில் உவமை காட்டப்பட்டு அதனோடு ஒப்புக் கூறத் தகுந்த உவமேயத்தைக் குறிப்பால் உணரச் செய்கின்ற முயற்சி அமைந்திருக்கும். இவ்வாறு அமைவது அகப்பாடல்களில் மட்டுமே வரும். புறப்பாடல்களில் உள்ளுறை அமைவதில்லை. தெய்வம் ஒழிந்த கருப்பொருளின் புறத்தாக உள்ளுறை உவமம் அமையும் என்ற தொல்காப்பியரின் கருத்தால் கருப்பொருள் இடம்பெறும் அகப்பாடல்களில் மட்டுமே உள்ளுறை வரும் என்னும் கருத்துத் தொக்கி நிற்றலை அறிதல் வேண்டும்.

திணை உணர்தற்கு உதவுவன இரண்டு. ஒன்று உள்ளுறை உவமம். மற்றது ஏனை உவமம். இவற்றுள் உள்ளுறை என்பது கருப்பொருள்களுள் தெய்வம் தவிர பிறவற்றை நிலைக்களமாகக் கொண்டு அமைக்கப்பெறும். ஆசிரியன் தான் மனத்துக் கொண்ட கருத்தினை வெளிப்படையாகச் சொல்ல விரும்பாமல் குறிப்பாகச் சுட்ட நினைக்கும்போது உள்ளுறை உவமம் என்ற உத்தியைக் கையாளுவான். யான் சுட்டும் கருத்திற்கு ஒத்த வகையில் இதன்பொருள் அமைவதாகுக என மனத்துக் கொண்டு கருப்பொருள் வர்ணனையிலே தான்கருதியதை உட்பொதிந்து பாடுவது உள்ளுறை உவமமாகும்.

உள்ளுறை நுட்பமாக உணரும் திறத்தன. அதனை அறிவதற்குக் கூர்த்த அறிவும் நுட்பமான உணர்வும் பொருளில் துணிவும் தேவை. பொதுவாக உள்ளுறைக்கு உரிய வினை, பயன், மெய், உரு என்னும் நான்கோடு பிறப்பு என்பதும் இணைத்துக் கொள்ளப்படுகிறது. இதனைத் தொல்காப்பியர்,

“தவலருஞ் சிறப்பின் அத்தன்மை நாடின்
வினையினும் பயத்தினும் உறுப்பினும் உருவினும்
பிறப்பினும் வரூஉம் திறத்தியல் என்ப[28]

என்னும் நூற்பா வழி விளக்குகிறார். உள்ளுறை உவமம் குறித்துத் தொல்காப்பியரின் வரையறையை மனங் கொண்டு உரையாசிரியர்களும் தற்காலத் திறனாய்வாளர்களும் உள்ளுறை உவமத்தைப் பலவாறாக விளக்கியுள்ளனர். அவ்விளக்கங்கள் வருமாறு.

“ உள்ளுறுத்தப்பட்ட கருப்பொருளை உள்ளுறுத்துக் கருதிய பொருள் இதனொடு ஒத்து முடிக என உள்ளுறுத்துக் கூறுவதே உள்ளுறை உவமம்” எனத் தொல்காப்பிய உரையாசிரியரான இளம்பூரணர் விளக்கியுள்ளார்.[29]

பேராசிரியர், “உவமைக்குப் பிறிதொரு பொருள் எதிர்ந்து உவமம் செய்யாது ஆண்டுப் பிறந்தனவற்றோடு நோக்கிக் கருத்தினால் கொள்ள வைத்தலின் இஃது உள்ளுறை உவமம் ஆயிற்று”[30] எனக் கூறுகிறார். மற்றொரு உரையாசிரியரான நச்சினார்க்கினியர், “ யான் புலப்படக் கூறுகின்ற இவ்வுவமத்தோடே புலப்படக்கூறாத உவமிக்கப்படும் பொருள் ஒத்து முடிவதாக வென்று புலவன் தன்னுள்ளத்தே கருதி தான் அங்ஙனம் கருதும் மாத்திரையே அன்றியும் கேட்டார் மனத்தின்கண்ணும் அவ்வாறே நிகழ்வித்து அங்ஙனம்

உணர்த்துவதற்கு உறுப்பாகிய சொல்லெல்லாம் நிறையக்கொண்டு முடிவது உள்ளுறை உவமம் என்றவாறு''[31]எனக் கூறுகிறார். தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்கள் மூவரும் ஒத்த கருத்துடையவர்களாகவே உள்ளனர். உள்ளே உறைகின்ற பொருளொடு ஒன்றோடு ஒத்து முடியும் வகையில் பாடல் பாடப்பெற்றிருப்பின் அது உள்ளுறை உவமம் என்பது மேற்காட்டிய தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்களின் கருத்தாகும்.

பொருளதிகாரத்திற்குப் புத்துரை கண்ட நாவலர் சோமசுந்தர பாரதியார், ‘‘வெளிப்படக் கூறும் பொருளோடு உள்ளும் பொருளும் ஒத்து முடியுமாறு உள்ளத்து ஊன்றி நுணுகி உணர அமைந்து முடிவது உள்ளுறை உவமம் ஆகும்''[32] எனக் கூறுகிறார். நாவலரின் விளக்கத்தால் உள்ளுறையானது நுணுகி நோக்குவார்க்கே புலனாகும் என்பது தெளிவுறுத்தப்பட்டுள்ளது. வெளிப்படை யாகவோ எளிதாகவோ அறியுமாறு உள்ளுறை அமையாது என்பது நாவலரின் விளக்கத்தால் அறியலாகும் பொருளாகும்.

தொல்காப்பியத்திற்குக் காண்டிகை உரை வரைந்த அறிஞர் ச. பாலசுந்தரம், ‘‘ உள்ளுறை உவமமாவது தான் புலப்படுத்தக் கருதிய பொருளை (உவமேயத்தை) உவமமாகக் குறித்துக் கூறப்பட்ட பொருளோடு ஒத்து முடிவதாக என உவமிக்கும் பொருளின்கண் அடக்கி உரைப்பதாகும்'' [33]எனக் கூறுகிறார்.

தற்கால இலக்கியத் திறனாய்வாளரான இளவழகனார், ‘‘வெளிப்படையாய்த் தோன்றும் கருத்துக்கள் உள்ளே அடிப்படையாய் உறையும் கருத்துக்களுக்கு உவமையாய் வருவதனால் இப்படி வரும் உவமைகள் உள்ளுறை உவமம் என்று சொல்லப்படுகின்றன. உட்கருத்து மேற்கருத்து என்னும் இரண்டுக்கும் ஒப்ப சொற்கள் பொருந்திய பொருட்சிறப்புடன் அமைந்திருக்கும்''என விளக்கிச் செல்கிறார்.[34] அறிஞர் தெ.பொ.மீ, ‘‘உள்ளுறை என்பது கருப்பொருளை ஒட்டணியாகக் கூறும்போது, அங்கே குறிக்கப்பட்டிருக்கின்ற ஒவ்வொன்றுக்கும் ஒவ்வொரு உவமேய பொருள் கூறுதல் வேண்டும். அல்ஜிபிரா என்ற இயல் கணக்கில் X Y Z என்ற ஒவ்வொன்றுக்கும் மதிப்பீடு போலாம் இது''[35] இவரின் கருத்து முன்னவர்களின் கருத்துக்களோடு ஒப்புமை உடையதே. என்றாலும் X Y Z என்ற இயல் கணக்குக் குறியீடுகள் போல்வதன்று உள்ளுறை. இயற் கணக்கில் அக்குறியீடுகள் அறியவியலாதவற்றையே சுட்டும். உள்ளுறை அறிந்த ஒன்றை மறைமுகமாகச் சுட்டுவதே. ஆதலால், இயல் கணக்கின் அல்ஜிபிரா கணக்குக் குறியீடுகளை உள்ளுறையோடு ஒப்பு வைத்துக் கூறமுடியாது என்பது தெளிவாகும்.

‘‘உள்ளுறை உவமையை ஒன்றுக்கொன்று ஒப்புமைப்படுத்திப் பார்த்தல் கூடும்''[36] என விளக்கும் தமிழண்ணல் கூற்றும் தெளிவுடையதன்று. ஒப்புமைப்படுத்திப் பார்க்கத் தக்கவாறு இயைபுகாட்டுவனவெல்லாம் உள்ளுறைகள் அல்ல என்பதை அறிதல் அவசியம். இவ்வாறு தொல்காப்பிய உரையாசிரியர் முதல் தற்கால ஆய்வறிஞர்கள் வரை உள்ளுறை குறித்துப் பலவாறு விளக்கம் கூறிச் சென்றுள்ளனர். அவ்விளக்கங்களிலிருந்து உள்ளுறையின் இலக்கண வரையறையைக் கீழ் வருமாறு வரையறை செய்து கொள்ளலாம்.

உள்ளுறை என்பது கருப்பொருளில் தெய்வம் ஒழிய நின்ற பிறவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு வரும்.

கருப்பொருளை அடிப்படையாகக் கொண்டு வருவதால் உள்ளுறை அகப்பாடல்களில் மட்டுமே இடம்பெறும்.

வெளிப்படையாகக் கூறிய கருத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு மற்றொரு கருத்தை விரித்துக் கொள்ள ஏற்ற வகையில் உவமம் அமைந்திருக்கும்.

இதனொடு ஒத்தது இது என முடித்துக்கொள்ள ஏற்றத் திறனுடையதாக உள்ளுறை பொதிந்திருக்கும்.

அக மாந்தர்கள்

அகப்பாடல்கள் செறிவான இலக்கண வரையறையை உடையன. தொல்காப்பியத்தில் கூறப்பட்டுள்ள அகப்பாட்டு மரபுகளைத் தழுவியே சங்க இலக்கியங்கள் படைக்கப் பட்டுள்ளன. உட்பொருள் உடையதாகப் பாடப்படும் அகப்பாட்டுகளில் நாடக வழக்கும் உலகியல் வழக்கும் இணைந்து நிற்கின்றன. அப்பாடல்கள் ஒருவர்தம் இயற்பெயர் சுட்டிக் கூறப்பெறாது திணைநிலைப்பெயரோ, ஆயன், மகிழ்நன் என்னும் குலப்பெயரோ சுட்டியே வழங்குவனவாகும். பொதுநிலையில் கிழவன் தலைவன் எனச் சுட்டுதலும் யாய், அன்னை, தலைவி முதலான திணைப்பெயரைச் சுட்டிக் கூறலும் அகமரபாக உள்ளது. முதல், கருப் பொருள்களும் அதன் திணையை உணர்த்தும். எனவே, அகப்பாடல்கள் எந்தவொரு இனத்தின் அல்லது தனி நபரின் துய்ப்பு எனக் கூற முடியாது. இவ்வாறு கட்டமைக்கப் பட்டுள்ள அகப்பாட்டுக் கோட்பாடுகளில் இயற்பெயர் சுட்டப் பெறாமையால் வரையறுக்கப்பட்ட முறைப் பெயர்களும் அம்முறைப் பெயர்களோடு திணைநிலைப் பெயர்களும் மட்டுமே சுட்டப்பெறும். இப்பெயர்கள் வழி அறியலாகும் மாந்தர்களை அகமாந்தர்கள் என்பது மரபு. தலைவன், தலைவி, தோழி, பாங்கன், செவிலி, நற்றாய் என்னும் இவர்களே அக மரபில் பெரும்பான்மையான கூற்று நிகழ்த்துபவர்கள் ஆவர். இவர்களேயன்றி பாணன், கண்டோர் முதலானோரும் ஓரிரு கூற்றுகளுக்கு உரியவராகத் திகழ்கின்றனர்.

கற்பு என்னும் கைக்கோளில் ஊடல்கொண்ட தலைவியை ஆற்றுவித்து ஊடலைத் தணித்துத் தேற்றிருக்கச் செய்யும் செயல் செய்வோரை வாயில்கள் என்பர்.

அகப்பாடல்களில் கூற்றுக்கு உரிய அகமாந்தர்களைப் பற்றிய வரையறை இருப்பது போலவே இவ்வக மாந்தர்களில் யார் எவருடன் கூற்று நிகழ்த்தலாம் என்ற வரையறையும் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளது. சான்றாக, நற்றாய் தலைவனுடன் உரையாடுவதற்கான சூழல் குறிப்பிடப்படவில்லை. அவ்வாறே களவினில் தலைவி நேரிடையாக தலைவனிடம் கூற்று நிகழ்த்தும் வகையில் காட்டப்படவில்லை. தலைவனும் நற்றாய் மற்றும் செவிலியுடன் உரையாடும் கூற்று வகை தொல்காப்பியமே யன்றி எக்கால அகஇலக்கண நூல்களிலும் இல்லை. தமிழ்நெறி விளக்கம் என்னும் முழுமையும் கிடைக்கப்பெறாத அக இலக்கண நூல் ஒன்றில்

தலைவன் நற்றாயுடன் கூற்று நிகழ்த்தும் பொருண்மையில் ஒரு மேற்கோள் பாடல் காட்டப்பட்டுள்ளது.[37] ஆயினும், இது பிற்கால அக இலக்கண நூல்களிலும் ஏற்கப்படவில்லை. எனவே, கூற்று நிகழ்த்தக் கூடிய அகமாந்தர் பற்றிய வரையறை மாற்றம் ஏதும் நிகழாமல் தொல்காப்பியர் காலம் முதற்கொண்டு கடைப்பிடிக்கப் பட்டுள்ளது என்று புலனாகிறது.

சங்க அகப்பாடல்கள் அக மாந்தர்களின் கூற்று பாடல்களாகத் திகழ்கின்றன. சங்க அகப்பாடல்களில் கூற்று நிகழ்த்தியுள்ள அகமாந்தர் மற்றும் அவர்தம் கூற்றிலமைந்த பாடல்களின் தொகை கீழே அட்டவணைப்படுத்தப் பட்டுள்ளது.

நூல்	திணை	தலைவன்	தலைவி	தோழி	ஏனையோர்	தொகை
நற்றிணை	குறிஞ்சி	10	16	59	1 (காமக்கிழத்தி)	86
	மருதம்	1	5	7	2 (காமக்கிழத்தி)	15
	நெய்தல்	2	12	45	1 (காமக்கிழத்தி)	60
	பாலை	15	15	20	4 (தாய்)	54
	முல்லை	3		1	1 (தேர்ப்பாகன்)	5
குறுந்தொகை	குறிஞ்சி		17	21	1 (பாங்கன்)	39
	மருதம்		2	3	3 (பரத்தை)	8
	நெய்தல்		15	13		28
	பாலை		8	1		9
ஐங்குறுநூறு	குறிஞ்சி	1	11	34		46
	மருதம்	4	18	20	4 (பரத்தை)	46
	நெய்தல்	3	22	22		47
கலித்தொகை	குறிஞ்சி	2		24		26
	மருதம்		4	1	4 (காமக்கிழத்தி)	9
	நெய்தல்		2	9		11
அகநானூறு	குறிஞ்சி		9	13		22
	மருதம்		9	5		14
	நெய்தல்	1	2	8		11
	பாலை	1	2		1 (தாய்)	4
குறிஞ்சிப்பாட்டு	குறிஞ்சி			2		2
தொகை		43	169	308	22	542

மேற்காட்டிய அட்டவணைப்படி தலைவன், தலைவி, தோழி, பாங்கன், பாணன், கண்டோர், அறிவர், செவிலி, நற்றாய் ஆகியோரே அகமாந்தர்களாக

அமைந்துள்ளமை புலனாகிறது. அவ்வாறே சங்க அகப்பாடல்களில் பயின்றுவரும் பாடல்களின் திணை பற்றிய விவரம் கீழ்வரும் அட்டவணையால் அறியலாம்.

திணை	நற்	குறு	ஐங்	கலி	அக	கு.பா.	தொகை
குறிஞ்சி	86	39	46	26	22	2	221
மருதம்	15	8	46	9	14		92
நெய்தல்	60	28	47	11	11		157
முல்லை	5						5
பாலை	54	9			4		67
தொகை	220	84	139	46	51	2	542

மேற்காட்டிய அட்டவணைகள் கீழ்வரும் கருத்துக்களை உணர்த்துகின்றன.

1. உள்ளுறை இறைச்சிகள் நற்றிணைப் பாடலில் மிகுதியாகக் காட்டப்பட்டுள்ளன. இதற்கு அடுத்ததாக ஐங்குறுநூற்றைக் குறிப்பிடலாம்.
2. திணைகளுள் குறிஞ்சியே மிகுதியாக உள்ளுறை இறைச்சிகளைப் பெற்றுள்ளது. இதற்கடுத்ததாக முறையே நெய்தலையும் மருதத்தையும் கூறலாம்.
3. நற்றிணை மட்டும் முல்லைத் திணையில் உள்ளுறை இறைச்சிகளைப் பெற்றுள்ளது.
4. குறுந்தொகை, ஐங்குறுநூறு, கலித்தொகை, அகநானூறு, பத்துப்பாட்டு இவற்றுள் பாலைத்திணையில் உள்ளுறையும் இறைச்சியும் இடம்பெறவில்லை.
5. கூற்றுகளுள் தோழியின் கூற்றிலேயே உள்ளுறை இறைச்சிகள் மிகுதியாக இடம்பெற்றுள்ளன. அடுத்த நிலையில் தலைவி இடம்பெறுகின்றாள். தலைவன் மூன்றாவதாக அமைகின்றான். ஏனையோர் கூற்றில் இவை அருகி அமைந்துள்ளன.

அகமாந்தர்கள் சூழல் கருதி தத்தம் கூற்றினை நிகழ்த்துகின்றனர். நிகழ்த்துங்கால் அவரவர் நிலைக்கு ஏற்ப கருப்பொருள் முதலானவற்றைச் சுட்டுகின்றனர். தொல்காப்பியர் தலைவியும் தோழியும் தானுறைகின்ற நிலத்தின் கருப்பொருள்களே அல்லாது பிற நிலத்துக் கருப்பொருள்களைச் சுட்டக் கூடாது என வரையறை செய்கிறார்.

"கிழவி சொல்லின் அவளறி கிளவி
தோழிக்காயின் நிலம்பெயர்ந்து உரையாது"[38]

என்று வரும் தொல்காப்பிய நூற்பா மேற்சுட்டிய வரையறையை விளக்கும். இளம்பெண்கள் பிறநிலம் பயில்வதும் உறைவதும் இயலாத அப்பழங்காலத்தில் அவர்கள் அந்நிலக் கருப்பொருள்களை அறிந்திருந்தனர் என்பது பொருந்தாது என்பதனால் என்க. இவ்வாறு கருப்பொருளைச் சுட்டுவதிலும் வரையறையைத் தொல்காப்பியம் முதலான நூல்கள் வலியுறுத்தியுள்ளன.

கூற்று நாகரிகம்

பாடல்கள் கவிக் கூற்றிலோ அகமாந்தர் கூற்றிலோ அமையும். சங்க அகப்பாடல்கள் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களாகப் பாடப்பட்டுள்ளதால் அவை கவிக்கூற்றில் அமைய வாய்ப்பில்லை. சங்க அகப்பாடல்களுள் ஒரு பாடலேனும் அவ்வாறு கவிக் கூற்றில் அமையவில்லை. அகமாந்தர்தம் கூற்றிலேயே அமைந்துள்ளன. அகமாந்தர் என்போர் கற்பனை வடிவங்கள் அல்லர். சமூகத்தில் இயங்கிய உறவு முறையினரே. உறவு முறையினரின் எவர் எவரிடத்து எவ்வாறு ஒழுக வேண்டுமென்ற பண்பாட்டு வரையறைகள் தமிழ்ச் சமூகத்தில் இன்றும் உண்டு. ஐம்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்பு வரை தலைவன் பெண்ணின் தாயுடன் உரையாடியது இல்லை. தலைவியின் தோழி எச் சூழலிலும் தலைவனின் நற்றாயோடு உரையாடும் பாங்கு இல்லை. இவ்வாறு கட்டமைக்கப்பட்ட ஒரு சமூக உறவின் இலக்கியப் பதிவே அகப்பாடல்கள் ஆகும். எனவே, இவ்வக மாந்தர்களுடைய கூற்றுகள் வரையறைக்கு உட்பட்டு நிற்கின்றன.

பால்வரை தெய்வத்தால் கூட்டுவிக்கப்படும் தலைமக்கள் அதற்கு முன்னர் ஒருவரையொருவர் அறிந்தவரில்லை. ஆயினும், வான்மேகத்தின் நீர்த்துளி மண்பரப்பில் வீழ்ந்த பிறகு மண்ணின் நிறத்தோடு கலந்து தான்வேறு மண்ணின் நிறம் வேறு எனப் பிரிக்கவொண்ணாத நிலையை அடைவது போல அறிமுகம் இல்லாத தலைமக்கள் காதல் வாழ்வினில் தலைப்படுகின்றனர். இதனை,

யாயும் ஞாயும் யாரா கியரோ
எந்தையும் நுந்தையும் எம்முறைக் கேளிர்
யானும் நீயும் எம்முறை அறிதும்
செம்புலப் பெயல்நீர் போல
அன்புடை நெஞ்சம் தாங் கலந்தனவே[39]

என்னும் குறுந்தொகைப் பாடல் காதல் முகிழ்க்கும் நிலையை ஓதுகின்றது. இவ்வாறு ஒருவரையொருவர் அறியாத தலைமக்களுள் தலைவி, தலைவனிடம் கூற்று நிகழ்த்தும் நிலைக்கு இடமில்லை. களவு வாழ்க்கை, தலைவன் தலைவியாகிய இருவருக்கே உரியது என்றாலும் இவ்வாழ்வில் தலைவி தலைவனிடம் கூற்று நிகழ்த்தும் போக்குக் காட்டப்படவில்லை. அதற்குக் காரணம், தலைவியின் குடிவழி வந்த நாணமாகிய உயிர்ப்பண்பே ஆகும்.

தலைமகள் நற்குடிப் பிறந்தவள். நாணத்தை உயிராகக் கொண்டவள். அச்சம், நாணம், மடம் ஆகிய பண்புகளின் உறைவிடம் அவள். ஆதலால், அவள் தலைவனிடம் களவு காலத்தில் உரையாடுதற்கு இயலாது போகிறது. தொல்காப்பியர் தலைவியின் இலக்கணம் குறித்து,

“அச்சமும் நாணும் மடனும் முந்துறுதல்
நிச்சமும் பெண்பாற் குரிய என்ப.”[40]

என விளக்குகிறார். தலைவி அச்சத்தையும் நாணத்தையும் உடையவளாதலால் தன் உளக் கருத்தை உணர்த்துவதற்கு வழியில்லை. மேற்காட்டிய நூற்பாவுக்கு

விளக்கம் கூறும் இளம்பூரணர், ‘‘வேட்கையுற்றுழியும் அச்சத்தானாதல், நாணானாதல், மடத்தானாதல், புணர்ச்சிக்கு இசையாது நின்று வரைந்தெய்தல் வேண்டுமென்பது போந்தது. இவ்வாறு உள்ளப் புணர்ச்சியால் நின்று வரைந்தெய்தி மெய்யுறும்,’’ என விளக்குகிறார். இவ் விளக்கத்திற்கு அரணாக அவர் எடுத்துக் காட்டும் கலித்தொகைப் பாடல் வருமாறு,

‘‘தீம்பால் கறந்த கலமாற்றிக் கன்றெல்லாந்
தாம்பிற் பிணித்து மனைநிறீஇ யாய்தந்த
பூங்கரை நீலம் புடைதாழ மெய்யசைஇப் பாங்கரு
முல்லையும் தாய பாட்டங்கால் தோழிநம்
புல்லினந் தாயர் மகளிரோ டெல்லாம்
ஒருங்கு விளையாட அவ்வழி வந்த
குருந்தம்பூங் கண்ணிப் பொதுவன் மற்றென்னை
முற்றிழை ஏஎர் மடநல்லாய் நீயாடுஞ்
சிற்றில் புனைகோ சிறிதென்றான் எல்லாநீ
பெற்றேம்யா மென்று பிறர்செய்த இல்லிருப்பாய்
கற்ற திலைமன்ற காண்என்றேன் முற்றிழாய்
தாதுசூழ் கூந்தல் தகைபெயத் தைஇய
கோதை புனைகோ நினக்கென்றான் எல்லாநீ
ஏதிலார் தந்தபூக் கொள்வாய் நனிமிகப்
பேதையை மன்ற பெரிதென்றேன் மாதராய்
ஐய பிதிர்ந்த சுணங்கணி மென்முலைமேல்
தொய்யி லெழுதுகோ மற்று என்றான்;யாம் பிறர்
செய்புறம் நோக்கி இருத்துமோ நீபெரிது
மையலை மாதோ விடுகென்றேன் தையலாய்!
அல்லாத்தான் போலப் பெயர்த்தான் அவனைநீ
ஆயர்மகளிர் இயல்புரைத் தெந்தையும்
யாயும் அறிய உரைத்தீயின் யானுற்ற
நோயுல் களைகுவை மன்[41]

மேற்காட்டிய கலித்தொகைப் பாடலில் தலைமகள் தான் காதலுற்ற நிகழ்வைத் தோழிக்கு இயம்புவதாக அமைந்துள்ளது. ‘தோழி! பாலினைக் கறந்து கன்றுகளைப் பாலருந்தவிட்டு நம் தோழியர் கூட்டத்துடன் விளையாடச்சென்ற அந்த இனிய மாலைப்பொழுதில் குருந்தம்பூக் கண்ணியினைச் சூடி வந்த தலைவன் என்னை இடைமறித்து மடப்பம் பொருந்திய இளையவளே! நீ இனிது விளையாட சிற்றில் புனைந்து தரவோ? என வினவினான். யான் அவனை நோக்கி பிறர் எடுத்த வீட்டினில் உறையும் பண்பு உமக்கு உண்டு. அத்தகைய பண்பினை யாம் பெற்றோம் இல்லை எனப் பதிலளித்தேன். அதற்கு அவன் நின் கூந்தலிற் சூட கோதையைப் புனையட்டுமா? என வினவினான். அதற்கு நான், பிறர் தரும் பூவினை

நீ ஏற்பாய், எமக்கு அது வழக்கன்று என்றேன். மீண்டும் அவன் பெண்ணே! உன் மார்பின்மீது தொய்யல் எழுதட்டுமா? என வினவினான். அதற்கு நான் இவ்வாறு பிறர் ஏவலை ஏற்பது எமக்கு வழக்கல்ல என்றேன். அத் தலைவன் இவ்வாறு ஏதேதோ உரையாடியபோது அவற்றிக்கெல்லாம் நான் மறுப்புரை பகன்றேன். அவனும் மனமுடைந்து தளர்ந்த நடையினனாய் சென்றான். தோழியே ! அவன்பால் சென்று ஆயர்மகளாகிய என்னுடைய நாணத்தைக் கூறி மீள்வதோடு என் தாய் தந்தையரிடமும் அவன்தன் போக்கைக் கூறுக', எனப் பொருள்படும் மேற்காட்டிய பாட்டில் களவு நிகழ்வதற்கு முன்பே தலைவி தலைவனோடு உரையாடியதாக அமைந்துள்ளது. ஆனால், இவ்வாறு நாணத்தை விடுத்துத் தலைவி தலைவனிடம் உரையாடுவாள் என்கின்ற வரையறை தொல்காப்பியத்தில் இல்லை.

மடை திறந்த வாய்க்காலில் வெள்ளம் கரைபுரண்டு ஓடுவதால் வாய்க்காலிடையே நிற்கும் புல் வெள்ளத்தின் வேகத்தைத் தாங்காது தலைசாய்த்து நிற்கும். வெள்ளம் வடிந்தபின் மீண்டும் புல்லின் தலை நிமிரும். அவ்வாறே மெய்யுறு புணர்ச்சி கொள்ளும் காலத்தும் தலைவியின் நாண் மெல்ல தலைசாய்க்குமே யன்றி முற்றிலும் அழியாது என உவமைப்படுத்துவர் உரையாசிரியர். இத்தகு கழிபெரும் நாணமுடைய தலைவி, தலைவனுடன் உரையாடுவதென்று இயலக் கூடியதன்று. கற்பினில் தலைவன் கொண்ட பரத்தமையைக் கடிந்து வாயில் மறுத்தபோதும், தாய்போல் தழீஇய நெஞ்சத்தவளாய் உடன்பட்டு எதிர்கொள்ளும் போதும் தலைவன் கேட்க, தலைவி மொழிவதாகக் கூற்றுகள் அமையும். எனவே, தலைவி தலைவனிடம் அவள்தன் குடிவழி வந்த நாணத்தாலும் இளமைத் தன்மையால் வந்த மடப்பத்தாலும் பேசாதொழிகின்ற நிலையே பெரிதும் வரும் என்க. ஆயினும், தலைவனின் பரத்தைமையைச் சாடும் நிலையிலோ அவனது பரத்தமையை மன்னித்து ஏற்றுக்கொள்ளும்பொழுதோ தலைவி, தலைவன் கேட்க கூறும் கூற்றுகளில் தன் மனச் சீற்றத்தைக் குறிப்பாக வெளிப்படுத்துவாள். அவ்வாறு தன் மனக்குமுறலை வெளிப்படுத்தும் தலைவி தான் சுட்டிக்காட்ட எண்ணிய தலைவனின் வன்னெஞ்சத்தை வெளிப்படையாகக் கூறாள். மறைபொருளாகவே கூறுவாள். தன் உள்ளக்குமுறலை மறைபொருளாகக் கூறத் தலைவிக்குக் குறிப்புப்பொருள் என்னும் இலக்கிய உத்தி பெருந்துணையாக அமைகிறது. இந்நிலையிலேயே தலைவியின் கூற்றில் உள்ளுறை இறைச்சி ஆகிய குறிப்புப் பொருள்கள் அமைகின்றன. வெளிப்படையாகக் கூற இயலாத சூழல்களில் இக்குறிப்புப்பொருள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளதை அறியமுடிகிறது. எனவே அகமாந்தர்களுள் குறிப்புப் பொருளைக் கையாளும் உரிமை அனைவருக்கும் உரிய ஒன்றாகத் திகழ்கிறது. என்றாலும் தலைவி, தோழி ஆகிய இவ்விருவர்தம் கூற்றுக்களிலேயே குறிப்புப்பொருள் அதிக அளவில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளதை அறியமுடிகிறது. தலைவனின் கூற்றுகளிலும் குறிப்புப்பொருள் உண்டு. தலைவி வாயில் மறுத்தபோதும், தோழி சேட்படுத்தியவழியும் அமைகின்ற பாடல்களில் தலைவன் குறிப்புப்பொருளைப் பயன்படுத்தி மொழிகின்றான்.

தோழி, களவாகிய வாழ்க்கை நிலைதடுமாறாமல் கடிதேகக் கடையாணியாகத் திகழ்வாள். இவள் இன்றேல், களவு இயல்பாக நடைபெறாது.

தலைவியின் உள்ளத்தின் உருவமாய்த் திகழ்பவள் தோழி. தலைவியின் ஆவலை, ஆற்றாமையைப் பொறையை நயத்தக்க நாகரிக வார்த்தைகளால் நவின்று தலைவனை நெறிபடுத்துவாள். களவின்பமே கருதி வந்தொழுகும் தலைவனை வரைந்தொழுகச் செய்பவளும் வரைய வற்புறுத்துபவளும் தோழியே. தோழி, தலைவனின் செலவுணர்ந்த பின்பு அதன் தேவையை எண்ணித் தலைவியை ஆற்றுவிப்பாள். அவ்வாறே, ஆற்றாத தலைவியின் ஆற்றாமையை எடுத்துக் கூறித் தலைவனின் செலவினை அழுங்குவிக்கின்ற ஆற்றலும் தோழிக்கே உண்டு. ஆக, களவு என்னும் உறவு முகிழ்த்துச் செழிக்க தோழி உரமாகத் திகழ்கிறாள். இவ்வாறு, களவினைக் காக்க முயற்சிக்கும் தோழி தலைவனிடத்துப் பேசுங்கால் அவன் குறையினை நேரிடையாகச் சுட்டமாட்டாள். நயமான நாகரிக வார்த்தைகள் அவள்தம் உள்ள எண்ணத்தை வெளிப்படுத்தும். இத்தகு உரையாடலில் தோழியின் கூற்றுகளில் உள்ளுறை, இறைச்சி ஆகிய உத்திகள் அமையும்.

தோழி, தலைவனிடம் வரைவு கடாவுதல், செலவு அழுங்குவித்தல் ஆகிய பொருள் கருதி கூற்று நிகழ்த்துவது போன்றே அயல் மணம் எதிர்கொண்டு வரும்போது செவிலியிடம் தலைவியின் களவினை நாகரிகத்துடன் எடுத்து மொழிவாள். இஃது ‘அறத்தொடு நிற்றல்’ எனப்படுகிறது. அறத்தொடு நிற்றல் என்பது தோழிக்கு மட்டுமேயன்றித் தலைவி செவிலி நற்றாய் ஆகியோருக்கும் உரியதேயாகும். இவர்கள், அறத்தொடு நிற்குங்கால் தலைவியின் களவினை வெளிப்படையாக நவில்வது இல்லை. பண்பு கருதிக் குறிப்பாகவே வெளிப்படுத்துவர். இவ்வாறு தலைவியின் களவு வாழ்க்கை அறத்தொடு நிற்கும் நிலையில் குறிப்பாக வெளிப்படுத்தப்படும்போது உள்ளுறை, இறைச்சி முதலான குறிப்புப் பொருள் உத்திகளே கையாளப்படுகின்றன. குறிப்பாகத் தலைவி அறத்தொடு நிற்கும் சூழலில், அவள் கூற்றில் குறிப்புப் பொருள் அமைகிறது.

‘மலரினும் மெல்லிது காமம்’ என்பார் வள்ளுவர்[42]. காம உணர்வு நுட்பமானது. தோன்றுமிடமும் தோன்றும் காலமும் தோன்றும் களமும் வரையறுக்க முடியாத நுண்ணிய உணர்வு காமம். இக்காம உணர்வினை வெளிப்படுத்துவ தென்பது நாகரிகச் சமூகத்தில் ஓர் இழியுணர்வாகவே கருதப்படுகிறது. உயிரின் இயல்பான உணர்ச்சியாகிய காமம், நாகரிக இனத்தில் போற்றுதற்குரிய பண்பாக அமைவதால் அதனை வெளிப்படக் கிளத்துவது அல்லது ஒழுகுவது பண்பாட்டுக் குறைவாகக் கருதப்படுகிறது. எனவே, காமத்தை வெளிப்படுத்துவது, மிகவும் நுண்ணிய அறிவினரின் செயலாக அமைய வேண்டியதாக வுள்ளது. காமம், உலகின் தலையாய உணர்வு. அதனை, தலையாயச் சிறப்புடன் அணுகுதல் என்பது தமிழர் கோட்பாடாக உள்ளது. எனவே, அவ்வுணர்வினை வெளிப்படுத்தும் சூழலில் நிகழ்கின்ற உரையாடல்கள் நயத்தக்க நாகரிகம் உடையனவாக அமைகின்றன. ஆதலால், அவ்வுரையாடல்களில் உள்ளுறை, இறைச்சி முதலான குறிப்புப் பொருள்கள் இடம் பெறுகின்றன. இது உலக வழக்கிலும் பெருவாரியாக உள்ளது. உண்மையில் உலக வழக்கில் காணலாகும் இப்பண்பைப் பழந்தமிழர் இலக்கிய வழக்கிலும் கொண்டு வந்தனர் என்பதை அறிய வேண்டுவது அவசியமாகும். சங்க அகப்பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ள உள்ளுறைகளைத் தொகுத்தும் வகுத்தும்

காட்டவேண்டியது இன்றைய ஆய்வுத் தேவையாகவுள்ளது. அவ்வகையில் அட்டவணை சங்க அகப்பாடல்களில் அமைந்துள்ள இறைச்சிகளை நிரல்படுத்தும் அட்டவணை அடுத்த இயலில் தரப்பெற்றுள்ளது. இங்கு அகநூல்களில் உள்ளுறை அமைந்துள்ள பாடல்களின் தொகை நூல்வாரியாகவும் கூற்றுவாரியாகவும் தரப்பட்டுள்ளன.

சங்க நூல்களில் உள்ளுறை வரும் இடங்கள்

நற்றிணை

1.	காலை... துறைவன்	4/1–4	நெய்தல்	உள்ளுறை	தோழி
2.	மணல்... ஊர்க்கே	4/1–2	நெய்தல்	உள்ளுறை	தோழி
3.	முழங்கு..... சேர்ப்ப	15/1–3	நெய்தல்	உள்ளுறை	தோழி
4.	கல்லா..... நாடன்	22/3–7	குறிஞ்சி	உள்ளுறை	தோழி
5.	நெடுஞ்சினை... சேர்ப்பன்	31/10–12	நெய்தல்	உள்ளுறை	தலைவி
6.	புன்கால்... மாந்தை	35/1–7	நெய்தல்	உள்ளுறை	தோழி
7.	குறுங்கை... வெற்பன்	36/1–4	குறிஞ்சி	உள்ளுறை	தோழி
8.	பனமர... நாடன்	44/10–12	குறிஞ்சி	உள்ளுறை	தலைவன்
9.	பெருங்களிறு... நாடன்	47/1–7	குறிஞ்சி	உள்ளுறை	தோழி
10.	மன்ற... சேர்ப்பன்	49/8–10	நெய்தல்	உள்ளுறை	தோழி
11.	பெருந்தண்... கிழவோன்	51/8–11	குறிஞ்சி	உள்ளுறை	தலைவி
12.	தடங்கோட்டு...நாட	57/1–7	குறிஞ்சி	உள்ளுறை	தோழி
13.	உடும்பு...காட்டதுவே	59/1–6	முல்லை	உள்ளுறை	தலைவன்
14.	சுழிச்சுரம்...சேர்ப்பன்	63/9–11	நெய்தல்	உள்ளுறை	தோழி
15.	புலி...நாடன்	65/5–9	குறிஞ்சி	உள்ளுறை	தோழி
16.	வழக்கதிர்...சேர்ப்பனை	74/1–5	நெய்தல்	உள்ளுறை	தலைவி
17.	சிறுகண்...சிறுகுடி	82/7–11	குறிஞ்சி	உள்ளுறை	தோழி
18.	காந்தளம்...நாடன்	85/8–11	குறிஞ்சி	உள்ளுறை	தோழி
19.	புள்ளுயிர்...சேர்ப்பன்	91/10–12	நெய்தல்	உள்ளுறை	தோழி
20.	மண்ணா...சேர்ப்பன்	94/5–6	நெய்தல்	உள்ளுறை	தலைவி
21.	எய்யமுள்...நாடன்	98/1–7	குறிஞ்சி	உள்ளுறை	தோழி
22.	களிறு...வெங்காட்டு	103/4–9	பாலை	உள்ளுறை	தலைவன்
23.	பூம்பொழி...வெற்பன்	104/1–7	குறிஞ்சி	உள்ளுறை	தலைவி
24.	வள்ளுகிர்...அத்தம்	107/1–6	பாலை	உள்ளுறை	தலைவி
25.	மலை...நாட	108/1–5	குறிஞ்சி	உள்ளுறை	தோழி
26.	வழுவ...நாடன்	116/3–6	குறிஞ்சி	உள்ளுறை	தலைவி
27.	தினை...நாடன்	119/1–3	குறிஞ்சி	உள்ளுறை	தோழி

28.	மென்தினை...நாட்டே	125/11–12	குறிஞ்சி	உள்ளுறை	தோழி
29.	இருங்கழி...பாக்கத்து	127/1–2	நெய்தல்	உள்ளுறை	தோழி
30.	திரைமுதிர்...இருக்கை	131/4–7	நெய்தல்	உள்ளுறை	தோழி
31.	கயந்தலை...கானம்	137/6–9	பாலை	உள்ளுறை	தலைவன்
32.	கணங்கொள்...துறைவன்	138/3–5	நெய்தல்	உள்ளுறை	தோழி
33.	பறிப்புறத்து...புறவினது	142/4–8	முல்லை	உள்ளுறை	தலைவன்
34.	பெருங்களிறு...கவலை	144/1–6	குறிஞ்சி	உள்ளுறை	தலைவி
35.	அடும்பின்....கொண்கன்	145/2–4	நெய்தல்	உள்ளுறை	தோழி
36.	முறியார்...நாடன்	151/6–12	குறிஞ்சி	உள்ளுறை	தோழி
37.	வீடர்முகை...நாடன்	158/5–9	குறிஞ்சி	உள்ளுறை	தலைவி
38.	சுரும்புண...நாட	168/1–6	குறிஞ்சி	உள்ளுறை	தோழி
39.	நெடுங்கடல்...துறைவன்	175/1–5	நெய்தல்	உள்ளுறை	தோழி
40.	நிரைத்த...ஊரே	176/5–11	குறிஞ்சி	உள்ளுறை	பரத்தை
41.	ஆடமை...துறைவன்	178/1–6	நெய்தல்	உள்ளுறை	தோழி
42.	பழன...ஊரன்	180/1–3	மருதம்	உள்ளுறை	தோழி
43.	உள்ளிறை...மாலை	181/1–9	மருதம்	உள்ளுறை	தோழி
44.	சிறுவீஞாழல்...சிறுகுடி	191/1–5	நெய்தல்	உள்ளுறை	தோழி
45.	இருங்கழி...புலம்ப	195/1–4	நெய்தல்	உள்ளுறை	தோழி
46.	வளிபொர...துறைவன்	199/8–10	நெய்தல்	உள்ளுறை	தலைவி
47.	கோடு...காலை	203/1–7	நெய்தல்	உள்ளுறை	தோழி
48.	அரிகால்...ஊர	210/1–4	மருதம்	உள்ளுறை	தோழி
49.	துறுகடல்...கொண்கன்	211/7–9	நெய்தல்	உள்ளுறை	தோழி
50.	குழவி...சிறுகுடி	213/4–6	குறிஞ்சி	உள்ளுறை	தலைவன்
51.	இசைபட....நாடன்	217/1–5	குறிஞ்சி	உள்ளுறை	தலைவி
52.	வாழை...குன்றம்	222/7–10	குறிஞ்சி	உள்ளுறை	தோழி
53.	சிறுபுறம்...கிழவோனே	228/5–9	குறிஞ்சி	உள்ளுறை	தோழி
54.	சிறுகண்...நாட	232/1–6	குறிஞ்சி	உள்ளுறை	தோழி
55.	கல்லா...நாடன்	233/1–4	குறிஞ்சி	உள்ளுறை	தோழி
56.	ஞான்ற...சேர்ப்பன்	239/1–8	நெய்தல்	உள்ளுறை	தோழி
57.	கூதிர்...நாடன்	243/1–5	குறிஞ்சி	உள்ளுறை	தலைவி
58.	தொன்றுபடு...நாட	244/1–5	குறிஞ்சி	உள்ளுறை	தோழி
59.	நெடுநீர்...நாடனை	251/1–5	குறிஞ்சி	உள்ளுறை	தோழி
60.	அரும்பு...நாட	257/5–7	குறிஞ்சி	உள்ளுறை	தோழி
61.	பொற்றொடி...இவள்	258/5–10	நெய்தல்	உள்ளுறை	தோழி

62.	கழுநீர்...ஊர	260/1–4	மருதம்	உள்ளுறை	தலைவி
63.	கடுஞ்சூல்...புலம்பன்	263/5–8	நெய்தல்	உள்ளுறை	தோழி
64.	கடலம்...துறைவன்	272/1–6	நெய்தல்	உள்ளுறை	தலைவி
65.	வண்ணம்...நாடன்	273/6–9	குறிஞ்சி	உள்ளுறை	தோழி
66.	உழைமான்...அத்தம்	274/3–5	பாலை	இறைச்சி	தோழி
67.	செந்நெல்...சேர்ப்பன்	275/1–6	நெய்தல்	உள்ளுறை	தலைவி
68.	சேணோன்...ஊரே	276/5–7	குறிஞ்சி	உள்ளுறை	தோழி
69.	படுதாழ்...துறைவன்	278/1–5	நெய்தல்	உள்ளுறை	தோழி
70.	கொக்கின்...ஊரன்	280/1–4	மருதம்	உள்ளுறை	தலைவி
71.	ஒண்ணுதல்...துறைவ	283/1–3	நெய்தல்	உள்ளுறை	தோழி
72.	அரவிரை...நாடன்	285/1–8	குறிஞ்சி	உள்ளுறை	தோழி
73.	அருவி...நாடன்	288/1–4	குறிஞ்சி	உள்ளுறை	தோழி
74.	வயல்...ஊரன்	290/1–3	மருதம்	உள்ளுறை	பரத்தை
75.	நீர்பெயர்ந்து...துறைவற்கு	291/1–5	நெய்தல்	உள்ளுறை	தோழி
76.	கொன்ற...நாடன்	294/6–9	குறிஞ்சி	உள்ளுறை	தோழி
77.	சிதர்நனை...நாடன்	297/7–8	குறிஞ்சி	உள்ளுறை	தோழி
78.	சுடர்த்தொடி...ஊரன்	300/1–4	மருதம்	உள்ளுறை	தோழி
79.	வண்கை...சேர்ப்பன்	303/9–12	நெய்தல்	உள்ளுறை	தலைவி
80.	சாரல்...நாடன்	304/2–4	குறிஞ்சி	உள்ளுறை	தலைவி
81.	வாழை...நாடன்	309/4–6	குறிஞ்சி	உள்ளுறை	தலைவி
82.	பனிப்புதல்...அச்சிரம்	312/2–5	பாலை	உள்ளுறை	தலைவன்
83.	முத்து...துறைவ	315/3–8	நெய்தல்	உள்ளுறை	பரத்தை
84.	நீளிரும்...நாட	317/1–5	குறிஞ்சி	உள்ளுறை	தோழி
85.	கொழுஞ்சுனை...நாட	326/1–4	குறிஞ்சி	உள்ளுறை	தோழி
86.	கிழங்கு...தூங்கி	328/1	குறிஞ்சி	உள்ளுறை	தோழி
87.	சிற்சிறு...விளைந்து	328/2	குறிஞ்சி	உள்ளுறை	தோழி
88.	தினைகிளி...நாடன்	328/3	குறிஞ்சி	உள்ளுறை	தோழி
89.	எணபிழி...ஊரே	328/8–10	குறிஞ்சி	உள்ளுறை	தோழி
90.	தடமருப்பு...ஊர	330/1–6	மருதம்	உள்ளுறை	தோழி
91.	உவர்விளைசேர்ப்ப	331/1–8	நெய்தல்	உள்ளுறை	தோழி
92.	கருவிரல்...நாடன்	334/1–4	குறிஞ்சி	உள்ளுறை	தோழி
93.	பிணர்ச்சுவண்...நாட	336/1–6	குறிஞ்சி	உள்ளுறை	தோழி
94.	கல்லாயானை...சிறுகுறி	340/1–9	மருதம்	உள்ளுறை	தலைவி
95.	பெருங்கல்...ஊர்க்கே	344/9–12	குறிஞ்சி	உள்ளுறை	தோழி

96. கானல்...துறைவ	345/1–5	நெய்தல்	உள்ளுறை	தோழி
97. வெண்ணெல்...இருப்பை	350/1–4	மருதம்	உள்ளுறை	தலைவி
98. முடிவுமுதிர்...வெற்ப	353/4–7	குறிஞ்சி	உள்ளுறை	தோழி
99. பெருஞ்சேர்...மருங்கை	358/8–10	நெய்தல்	உள்ளுறை	தோழி
100. சிலம்பில்...நாடன்	359/1–3	குறிஞ்சி	உள்ளுறை	தலைவன்
101. கொடுங்கண்...சிறுகுடி	367/1–6	முல்லை	உள்ளுறை	தோழி
102. கானல்...துறைவன்	372/2–5	நெய்தல்	உள்ளுறை	தோழி
103. முன்றில்....நாடன்	373/1–5	குறிஞ்சி	உள்ளுறை	தோழி
104. நீடுசினை...சேர்ப்ப	375/1–3	நெய்தல்	உள்ளுறை	தோழி
105. சிறுகண்...நாடன்	386/1–5	குறிஞ்சி	உள்ளுறை	தோழி
106. கயிறுகடை...துறைவன்	388/3–9	நெய்தல்	உள்ளுறை	தலைவன்
107. பாலை...வெண்ணி	390/1–3	மருதம்	உள்ளுறை	தலைவி
108. பனிப்பவர்...குன்றம்	391/3–7	பாலை	உள்ளுறை	தோழி
109. நெடுங்கழை...நாடன்	393/1–7	குறிஞ்சி	உள்ளுறை	தோழி
110. ஓங்கல்...மாலை	395/6–8	நெய்தல்	உள்ளுறை	தோழி
111. கமழ்தூது...நாடன்	396/–5–7	குறிஞ்சி	உள்ளுறை	தோழி
112. நிலவரை...நாடன்	399/5–8	குறிஞ்சி	உள்ளுறை	தோழி
113. வாழை...ஊர	400/1–4	மருதம்	உள்ளுறை	பரத்தை

கலித்தொகை

குறிஞ்சிக்கலி

1.	இமயவில்...நாட	38/1–9	உள்ளுறை	தோழி
2.	ஏனல்...நாடன்	39/7–10	உள்ளுறை	தோழி
3.	கொடிச்சியர்...மலை	40/11–14	உள்ளுறை	தோழி
4.	கல்லா...மலை	40/ 15–18	உள்ளுறை	தோழி
5.	ஒடுங்கா...மலை	40/ 26–29	உள்ளுறை	தோழி
6.	இடியுமிழ்...வெற்பனை	41/5–16	உள்ளுறை	தோழி
7.	மறங்கொள்...நாடன்	42/1–5	உள்ளுறை	தலைவன்
8.	தகையவள்...குன்று	43/8–11	உள்ளுறை	தோழி
9.	வெறுள்புடன்...நாடன்	43/12–14	உள்ளுறை	தோழி
10.	நுண்பொறி...குன்று	43/16–19	உள்ளுறை	தோழி
11.	புணர்நிலை...நாடன்	43/20–22	உள்ளுறை	தோழி
12.	கடுங்கண்...மலை	43/24–27	உள்ளுறை	தோழி
13.	கதிர்விரி...வெற்ப	44/1–7	உள்ளுறை	தோழி
14.	விடியல்...வெற்ப	45/1–7	உள்ளுறை	தலைவன்

15.	வீயகம்...நாட	46/1–9	உள்ளுறை	தோழி
16.	ஆமிழி...நாட	48/1–7	உள்ளுறை	தோழி
17.	கொடுவரி...நாட	49/1–9	உள்ளுறை	தோழி
18.	வாங்கு...வெற்ப	50/1–5	உள்ளுறை	தோழி
19.	முறஞ்செவி...நாட	52/1–6	உள்ளுறை	தோழி
20.	வரன்...வெற்ப	53/1–7	உள்ளுறை	தோழி
மருதக்கலி				
21.	வீங்குநீர்...நல்லூர்	66/1–8	உள்ளுறை	தலைவி
22.	போதவிழ்...நல்லூர்	69/1–7	உள்ளுறை	காமக்கிழத்தி
23.	மணிநிற...ஊர	70/1–8	உள்ளுறை	தோழி
24.	விரிகதிர்...ஊர	71/1–8	உள்ளுறை	காமக்கிழத்தி
25.	இணைபட...ஊர	72/1–8	உள்ளுறை	காமக்கிழத்தி
26.	அகன்துறை...ஊர	73/1–5	உள்ளுறை	தலைவி
27.	நீரார்...ஊரன்	75/1–9	உள்ளுறை	தலைவி
28.	பன்மலர்...ஊர	78/1–10	உள்ளுறை	காமக்கிழத்தி
29.	புள்ளிமிழ்...ஊர	79/1–6	உள்ளுறை	தலைவி
நெய்தற்கலி				
30.	ஒண்சுடர்...சேர்ப்ப	121/1–6	உள்ளுறை	தலைவி
31.	ஞாலமும்...சேர்ப்ப	124/1–4	உள்ளுறை	தோழி
32.	பொன்மலை...சேர்ப்ப	126/1–5	உள்ளுறை	தோழி
33.	தெரியிணர்...சேர்ப்ப	127/1–5	உள்ளுறை	தோழி
34.	அருளின...துறை	131/35–40	உள்ளுறை	தோழி
35.	உரவுநீர்...சேர்ப்ப	132/1–7	உள்ளுறை	தோழி
36.	மாமலர்...துறைவ	133/1–5	உள்ளுறை	தோழி
37.	துணைபுணர்...துறைவ	135/1–5	உள்ளுறை	தோழி
38.	இவர்தமிர்...சேர்ப்ப	136/1–4	உள்ளுறை	தோழி
39.	நிறைதிமிர்...சேர்ப்ப	149/1–3	உள்ளுறை	தோழி
அகநானூறு				
1.	கோழிலை...நாட	2/1–9	குறிஞ்சி	தோழி
2.	சுடர்...கழாஅர்	6/16–20	மருதம்	தலைவி
3.	ஈயல்...நாட்டு	8/1–12	குறிஞ்சி	தலைவி
4.	பழன்...தொண்டி	10/10–13	நெய்தல்	தோழி
5.	வேங்கை...நாட	12/10–13	குறிஞ்சி	தோழி
6.	அத்த...ஆறே	15/13–19	பாலை	தாய்
7.	நெடு...துறை	30/1–10	நெய்தல்	தோழி

8.	பகுவாய்...ஊர	36/1–8	மருதம்	தலைவி
9.	வெண்ணெல்...துறைவன்	40/13–16	நெய்தல்	தலைவி
10.	சேற்று...ஊர	46/1–6	மருதம்	தோழி
11.	வலந்த...நாடன்	52/1–8	குறிஞ்சி	தலைவி
12.	இரும்பு...ஊரன்	56/3–8	மருதம்	தலைவி
13.	பெருங்கடல்...தொண்டி	60/1–7	நெய்தல்	தோழி
14.	கன்றுகால்...சுரனே	68/17–21	குறிஞ்சி	தோழி
15.	கொடுந்திமில்...துறைவன்	70/1–4	நெய்தல்	தோழி
16.	ஈருயிர்...சிறுநெறி	72/12–17	குறிஞ்சி	தலைவி
17.	முதைச்சுவல்...நெறியே	88/1–16	குறிஞ்சி	தோழி
18.	மூத்தோர்...துறை	90/1–3	நெய்தல்	தோழி
19.	நறவுண்...ஊர	96/1–8	மருதம்	தோழி
20.	உளைமாண்...நாடன்	102/1–9	குறிஞ்சி	தலைவி
21.	வேனில்...கானம்	121/2–15	பாலை	தலைவன்
22.	நுண்...பரப்பு	130/3–8	நெய்தல்	தலைவன்
23.	கூம்பு...ஊர்க்கே	132/10–14	குறிஞ்சி	தோழி
24.	திருமணி...நீளிடை	138/15–20	குறிஞ்சி	தலைவி
25.	மடக்கண்...ஊரன்	146/3–5	மருதம்	தலைவி
26.	பெரும்...மலை	155/11–16	பாலை	தலைவி
27.	முரசு...ஊர	156/1–7	மருதம்	தோழி
28.	நிறை...சேர்ப்பன்	160/5–9	நெய்தல்	தோழி
29.	இருண்...துறைவன்	170/4–7	நெய்தல்	தலைவி
30.	வாரணம்...சாரல்	172/1–5	குறிஞ்சி	தோழி
31.	கடல்...ஊர	176/1–12	மருதம்	தோழி
32.	வயிரத்து...நாடன்	178/1–13	குறிஞ்சி	தோழி
33.	பூங்கண்...நாட	182/1–8	குறிஞ்சி	தோழி
34.	நெடும்...ஊர	196/1–7	மருதம்	தலைவி
35.	வயங்கு...நாட	202/1–8	குறிஞ்சி	தோழி
36.	குறி...துறைவ	210/1–6	நெய்தல்	தோழி
37.	கிளை...நடுநாள்	218/1–6	குறிஞ்சி	தோழி
38.	அரும்பு...வெற்பன்	242/1–22	குறிஞ்சி	தோழி
39.	பிணர்...ஊர	246/1–4	மருதம்	தோழி
40.	அல்கல்...நாடன்	248/1–10	குறிஞ்சி	தோழி
41.	பல் பூ...மலை	249/11–19	பாலை	தலைவி
42.	பிணங்கு...ஊர	256/1–7	மருதம்	தோழி

43. கழனி...இறுக்கம்	266/17–19	மருதம்	தலைவி	
44. குருதி...நாடன்	268/3–5	குறிஞ்சி	தோழி	
45. கடுவிசை...நாடன்	292/11–15	குறிஞ்சி	தலைவி	
46. பரந்த...ஊர	306/1–8	மருதம்	தோழி	
47. துறை...ஊரன்	316/1–7	மருதம்	தோழி	
48. மழை...நாடன்	328/12–15	குறிஞ்சி	தலைவி	
49. முளை...நாடன்	332/1–9	குறிஞ்சி	தலைவி	
50. முடவு...நாடன்	352/1–7	குறிஞ்சி	தலைவி	
51. பொய்கை...ஊர	386/1–2	மருதம்	தோழி	

பத்துப்பாட்டு (குறிஞ்சிப்பாட்டு)

1. பழுமிளகு...நாடன்	8/187–219	குறிஞ்சி	உள்ளுறை	தோழி

சங்க அகப்பாடல்களில் அமைந்துள்ள உள்ளுறைகளின் பட்டியல் மேலே தரப்பெற்றுள்ளது. இறைச்சி என்னும் குறிப்புப் பொருள்களும் பொருள் புலப்பாட்டு உத்தியாக சங்கப்புலவர்களால் கையாளப்பட்டுள்ளது. அவ்விறைச்சி பயின்று வருமிடங்களைக் காட்டும் அட்டவணை அடுத்த இயலில் தரப்பெற்றுள்ளது. உள்ளுறை, இறைச்சி ஆகிய இவ்விரண்டு குறிப்புப் பொருள்களும் ஏறத்தாழ ஒத்த அமைப்பு உடையனவே. ஆதலால், ஐங்குறுநூறு குறுந்தொகை ஆகிய நூல்களில் அமைந்துள்ள குறிப்புப் பொருளை உள்ளுறை என்றும் இறைச்சி என்றும் தனித்தனியே வேறுபடுத்திக் காட்டாது இணைத்தே குறிப்புப் பொருள் என்னும் பெயரில் உரையாசிரியர்கள் குறிப்பிட்டுச் செல்கின்றனர். அவ்வாறு குறிப்புப் பொருள் என்று பொதுவாகக் காட்டப்பட்டுள்ளவற்றை விளக்கும் அட்டவணையும் அடுத்த இயலில் தரப்பட்டுள்ளது. இங்கு உள்ளுறை என்னும் ஒன்றனையே விளக்குவது நோக்கமாக உள்ளது. அவ்வகையில் சங்க அகப்பாடல்களில் அமைந்துள்ள உள்ளுறைகள் சிலவற்றை இனிச் சுட்டுவது இவ்வாய்விற்குப் பொருந்தும் ஆதலால், அவ்விளக்கம் கீழே தரப்பட்டுள்ளது.

மருதத்திணைப் பாடல்களில் உள்ளுறை

வாழி ஆதன், வாழி அவினி
நெல்பல பொலிக, பொன் பெரிது சிறக்க
எனவேட் டோளே; யாயே; யாமே,
நனைய காஞ்சிச் சினைய சிறுமீன்
யாணர் ஊரன் வாழ்க
பாணனும் வாழ்க, என வேட்டேமே. [43]

என்னும் இப்பாடலில், எங்கள் தாய், சேரன் சிறப்பாக வாழட்டும் அவன் நாட்டில் பொன் மிகுதியாகக் கிடைக்கட்டும் என்று விரும்பினாள். தலைவனும் பாணனும் சிறப்பாக

வாழட்டும் என்று நாங்கள் விரும்பி வேண்டினோம். மிகுதியான அரும்புகளை உடைய ஆற்றுப் பூவரசு மரத்தினையும் மிகுதியான முட்டைகளையுடைய மீன் வளத்தினையும் புது வருவாயினையும் உடைய எங்கள் தலைவன் பாணனுடன் சிறப்பாக வாழட்டும் என்று விரும்பினோம் என்னும் பொருள் தோன்ற தோழி கூறுவதாக அமைந்த இப்பாடலில் உள்ளுறை அமைந்துள்ளது. நறுமணம் மிகுந்த காஞ்சியும் புலால்நாறும் மீனும் முறையே தலைவியையும் பரத்தையையும் சுட்டி உள்ளுறைப் பொருளைத் தருகிறது.

அள்ளல் ஆடிய புள்ளிக் களவன்
முள்ளி வேர்அளைச் செல்லும் ஊரன்
நல்ல சொல்லி மணந்து, இனி
நீயேன் என்றது எவன்கொல்? அன்னாய் [44]

புள்ளிகளை உடைய நண்டு, சேற்றில் விளையாடிய பின், முள்ளிச் செடிகளின் வேர்களுக்கு இடையில் தான் அமைத்துக் கொண்ட வளையில் வாழும். அத்தகைய வளமுடைய தலைவன் நம்மிடம் நற்சொற்கள் பேசி நம்மோடு இணைந்து இனிப் பிரிய மாட்டேன் என்று கூறியது என்னவாயிற்று? என்னும் தலைவி கூற்றில் உள்ளுறை அமைந்து சிறக்கிறது.கூடாவெழுக்கமாகிய பரத்தமைக்குச் சேறும் இல்லறம் ஒழுகுமிடமான தம்மில்லம் வளையும் என உள்ளுறை அமைத்துள்ளமை அறிய வேண்டுவதாகும்.

முன்எயிற்றுப் பாண்மகள் இன்கெடிறு சொரிந்த
அகன்பெரு வட்டி நிறைய மனையோள்
அரிகால் பெரும்பயறு நிறைக்கும் ஊர!
மாண்இழை ஆயம் அறியும்நின்
பாணன்போலப் பலபொய்த் தல்லே. [45]

கூர்மையான பற்களை உடைய பாணர்குலப் பெண், இன்சுவை உடைய கெளிற்று மீனை, அகன்ற பெரிய வட்டியில் கொண்டு வந்தாள். அந்த வட்டியில் நிறைய பெரும் பயற்றைத் தலைவி கொடுத்தாள். அத்தகைய வளமுடைய ஊரின் தலைவனே! நீயும் நீ அனுப்பிய பாணன்போலப் பல பொய்களைக் கூறுபவன் என்பதை நானும் என் தோழியர் கூட்டமும் நன்கு அறிவோம். அதனால் உங்கள் பொய்களுக்கு நாங்கள் ஏமாற மாட்டோம் எனத் தலைவி கூறுவதில் பெரும் பயிறு தலைவியின் அன்பு உள்ளத்தையும் புலால்நாற்றமுடைய கெளிற்றுமீன் தலைவனின் பரத்தமை ஒழுக்கத்தையும் சுட்டி உள்ளுறைப் பொருளைத் தருவதை அறியலாம்.

மருதத்திணையின் உரிப்பொருள் ஊடலாகும். ஊடிய நெஞ்சத்தவர்தம் உரையாடலில் இயல்பாகவே உள்ளுறை அமைந்து விடும். நேர்ப்படக் கூறுவதற்கு இயாலாச் செய்திகளைக் குறிப்பாகக் கூற முற்படுகையில் உள்ளுறை என்னும் உத்தி அங்கே அமைக்கப்படுகிறது. அகநானூற்றின் மருதத் திணைப்பாடல் ஒன்று, ‘‘பெரும ! உனது ஊரில், வயலில் ஆடும் சிவந்த நெல்மணிகளை உடைய கதிர்களை

வயது முதிர்ந்த பசுக்கள் மேயும். அக்கதிர்கள், செல்வரின் குதிரைகளுக்குத் தலையுச்சியில், இணைத்துத் தைத்து நிமிர்த்தி வைத்த இரட்டைக் கவரிகளைப் போல் தோன்றுபவை. இதைக் காணும் காவலர், அப்பசுக்களுக்குக் கரும்பைத் தின்னக் கொடுத்து, பாகற்கொடி, பகன்றைக் கொடி ஆகியவற்றை அறுத்துக் கயிறாகக் கொண்டு, காஞ்சி மரத்தில் கட்டுவர். இத்தகைய ஊரைச் சார்ந்த தலைவனே.

தலைவியின் நீலமணி போன்ற மாநிற மேனியில், பசலையால் பொன்னிறம் படர்ந்தது. அதைக் கண்ட அன்னை, தெய்வக் குற்றம் எனக் கருதி, கடல் துறையில் நிலைபெற்ற கடவுளுக்குக் (வருணனுக்கு) கள்ளும், மாலையும், நிமிர்ந்த கொம்பு, தொங்கும் காது, வெள்ளை நிறம் ஆகியவற்றை உடைய ஆட்டுக் கிடாயும் படைத்து வழிபட்டாள். தலைவியின் உண்மையான நிறம் மீண்டும் வரவில்லை. அதனால், என்னவோ, ஏதோ என்று, அன்னை அழுகின்றாள்.

இந்த நிலை உன்னை நட்புக் கொண்டதால் ஏற்பட்டதா? நீலப்பூப் போன்ற மையெழுதிய கண் உடைய இவளும் யானும், எமது மனையருகே நீ வந்த இடத்திற்கு உன்னைக் காண வந்தோம். கழுநீர், ஆம்பல் ஆகிய பூக்களும் தழைகளும் தொகுத்த எமது தழையுடை அசைய, காலை நேரத்தில் விளையாடப் போவது போலப் புறப்பட்டு, தந்திரமாக, உன்னைக் கண்டு அளவளாவி நகைத்தோம். அஃது எம் தவறா?'' என்னும் உரையாடலாக அமைந்துள்ள பாடல் மருதத்திணையில் அமைந்து சிறக்கிறது. அவ்வாறே,

முரசுடைச் செல்வர் புரவிச் சூட்டும்
மூட்டுறு கவரி தூக்கி யன்ன,
செழுஞ்செய் நெல்லின் சேய்அரிப் புனிற்றுக்கதிர்
மூதா தின்றல் அஞ்சி, காவலர்
பாகல் ஆய்கொடிப் பகன்றையொடு பரீஇ,
காஞ்சியின் அகத்து, கரும்புஅருத்தி, யாக்கும்
தீம்புனல் ஊர திறவிது ஆகக்
குவளை உண்கண் இவளும் யானும்
கழனி ஆம்பல் முழுநெறிப் பைந்தழை,
காயா ஞாயிற்று ஆகத்து அலைப்பெய,
பொய்தல் ஆடிப் பொலிகஎன வந்து,
நின்நகாப் பிழைத்த தவறோ - பெரும
கள்ளும் கண்ணியும் கையுறை யாக
நிலைக்கோட்டு வெள்ளை நால்செவிக் கிடாஅய்
நிலைத்துறைக் கடவுட்கு உளப்பட ஓச்சி
தணிமருங்கு அறியாள், யாய்அழ,
மணிமருள் மேனி பொன்நிறம் கொளலே ?[46]

என அமைந்துள்ள அகநானூற்றுப் பாடலில், காவலர் முதிய பசுவினை பகன்றைக் கொடியால் கட்டிவைக்கும் நிகழ்வு பரத்தையர் தலைவனை தன் இல்லத்தில் வளைத்து வைத்திருக்கும் நிகழ்வினை சுட்டி உள்ளுறைப் பொருளைத் தருகிறது.

‘‘தலைவனே! உனது ஊர், உயரமான கொடிகள் அசைந்தாடும் கள்ளுக்கடைகள் நிறைந்த பாக்கம். அங்கு ஒரு பரதவன், ஒரு நாள் காலையில் கடல்துறை அருகிலேயே, அகப்பட்ட வரால் மீனின் துண்டங்களை விற்றுக் காசாக்கினான். அக்காசிற்கு நிறைந்த கள் வாங்கிக் குடித்து ஆடி, அன்று தொடர்ந்து மீன்பிடிக்கச் செல்ல வேண்டுமென்பதையும் மறந்து, உறங்கினான்.

மறுநாள் வைகறையில் துயிலுணர்ந்த அவனுக்கு அவன் மனைவியாகிய பாண்மகள், சோறு வடித்து, இனிய புளிப்புச் சுவையுடைய பிரப்பங் கனியைத் தொடுகறியாக வைத்து, ஆம்பலின் அகலமான இலையில் வைத்து அளித்தாள். அத்தகைய பாக்கத்தைச் சேர்ந்தவனே!

கோசர்கள் ஒரு முதியவரின் கண்களைச் சிதைத்துவிட்டனர். அவர் மகள் அன்னி மிஞிலி, குறும்பியன், திதியன் என்போரிடம் முறையிட்டு, அவர்களைக் கொண்டு, குற்றமிழைத்த கோசர் மரபினரைக் கொல்வித்து, வஞ்சினம் (பழி) தீர்த்துக் கொண்டாள். அப்பெருமிதத்தோடு திதியனின் அழுந்தூரின் தெருக்களில் நெஞ்சு நிமிர்ந்து நடந்தாள்.

அவளைப் போலச் செருக்கோடு நடக்கிறாள் நீ விரும்பும், உன் தகுதிக்கேற்ற பரத்தை. அவளைத் தழுவிய கையோடு இங்கு வந்துள்ளாய். உன் மார்பைத் தொடேன். என் அருகில் வாராதே.’’

நெடுங்கொடி நுடங்கும் நறவுமலி பாக்கத்து
நாள்துறைப் பட்ட மோட்டுஇரு வராஅல்
துடிக்கண் கொழுங்குறை நொடுத்து,உண்டு ஆடி
வேட்டம்மறந்து, துஞ்சும் கொழுநர்க்குப் பாட்டி
ஆம்பல் அகல்இலை, அமலைவெஞ் சோறு
தீம்பளிப் பிரம்பின் திரள்கனிபெய்து
விடியல் வைகறை இடூஉம் ஊர!
தொடுகலம் குறுக வாரல் தந்தை
கண்கவின் அழித்ததன் தப்பல், தெறுவர
ஒன்றுமொழிக் கோசர்க் கொன்றுமுரண் போகிய
கடுந்தேர்த் திதியின் அழுந்தைக் கொடுங்குழை
அன்னி மிஞிலியின் இயலும்
நின்நலத் தகுவியை முயங்கிய மார்பே. [47]

கள்ளுண்டு களித்து மீன்பிடித்தொழிலையும் மறந்த பரதவனின் செயல், புறத்துக் களவினில் களித்து வரைவினை மறந்த தலைவனின் செயலுக்கு உவமையாகி உள்ளுறைப்பொருளைத் தருகிறது.

நெய்தல் திணைப் பாடல்களில் உள்ளுறை

அன்னை, வாழி! வேண்டு அன்னை! முழங்குகடல்
திரைதரு முத்தம் வெண்மணல் இமைக்கும்
தண்ணம் துறைவன் வந்தெனப்
பொன்னினும் சிவந்தன்று, கண்டிசின் நுதலே. [48]

என்னும் ஐங்குறுநூற்று நெய்தல் திணைப் பாடலில் உள்ளுறை அமைந்து சிறக்கிறது. 'அன்னையே நீ வாழ்க. நான் கூறுவதைக் கேட்பாயாக! ஒலிக்கின்ற கடல் அலைகள் அடித்துக் கொண்டு வந்த முத்துகள் வெண்மணலில் ஒளிரும். குளிர்ச்சி பொருந்திய துறைவனாகிய நம் தலைவன் வந்ததால் பசலை நிறம் மாறி நம் தலைவியின் நெற்றி பொன்னை விடச் சிவந்ததைக் காண்பாயாக' என்று தோழி கூறுகிறாள். நெய்தல் திணையில் அமைந்த இப்பாடலில் முழங்குகடல் அலர்பேசும் ஊராரையும் முத்து தலைவியின் வெம்மை படர்ந்த உள்ளத்தையும் உள்ளுறையாகக் குறித்து நிற்பதை அறியலாம்.

நெய்தல் இருங்கழி நெய்தல் நீக்கி
மீன்உண் குருகுஇனம் கானல் அல்கும்
கடல்அணிந் தன்று, அவர் ஊரே;
கடலினும் பெரிதெமக்கு அவருடை நட்பே. [49]

நெய்தல் நிலத்தில் உள்ள பெருங்கழியில் உள்ள நெய்தல் மலரை நீக்கி அருகில் உள்ள மீனைக் கொத்தி உண்ணும் கொக்கு இனம் கடற்கரைச் சோலையில் தங்கும். சோலை கடலுக்கு அழகைத் தந்தது அந்த அழகிய ஊரை உடையவர் தலைவர். அவரது நட்பு எமக்குக் கடலை விடப் பெரியது என்று தலைவி கூறுகிறாள். நெய்தல் மலரை நீக்கி மீனைத் தின்னும் கொக்கு என்றதில் உள்ளுறை அமைந்துள்ளது. நெய்தல் மலர் கற்புடைய தலைவியையும் மீன் பொதுமகளான பரத்தையும் சுட்டுவதை அறிக. தலைவன் இல்லறத்தை விட்டு பரத்தமை ஒழுகிய இழிநிலையை கொக்கு மீனை நச்சி நிற்கும் தன்மையோடு இயைபுபடுத்தி விளக்குகிறது. இதில் அமைந்த உவமம், உள்ளுறையாக அமைந்து சிறக்கிறது.

வளைபடு முத்தம் பரதவர் பகரும்
கடல்கெழு கொண்கன் காதல் மடமகள்
கெடல்அரும் துயரம் நல்கிப்
படலின் பாயல் வெளவி யோளே. [50]

சங்குகள் ஈன்ற முத்துகளை விற்கும் பரதவர் தலைவரின் அன்பு கொண்ட மகள் எனக்குத் தீர்ப்பதற்கு அரிய துன்பத்தைத் தந்து என் உறக்கத்தையும் கவர்ந்து கொண்டாள் எனத் தலைவன் கூறுகிறான். இப்பாடலில் பரதவர் வலையில் பட்ட முத்தினை பலருக்கும் ஈவது தலைவி காதல்நோயைத் தந்து துன்புறுத்தும் செயலோடு இயைபு கொள்ள வைத்து உள்ளுறையாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளது. அகநானூற்றுப் பாடல் ஒன்றில் பூவின் நந்நாற்றத்தையும் மீனின் புலால்

நாற்றத்தையும் உவமைகளாக்கி உள்ளுறை புனையப்பட்டுள்ள திறம் நயமுடையதாகத் திகழ்கிறது.

அம்ம வாழி, கேளிர் ! முன்நின்று
கண்டனிர் ஆயின், கழறலிர் மன்னோ-
நுண்தாது பொதிந்த செங்கால் கொழுமுகை
முண்டகம் கெழீஇய மோட்டுமணல் அடைகரைப்,
பேஎய்த் தலைய பிணர்அரைத் தாழை
எயிறுடை நெடுந்தோடு காப்பப், பலஉடன்
வயிறுடைப் போது வாலிதின் விரீஇ,
புலவுப்பொருது அழித்த பூநாறு பரப்பின்
இவர்திரை தந்த ஈர்ங்கதிர் முத்தம்
கவர்நடைப் புரவிக் கால்வடுத் தபுக்கும்
நல்தேர் வழுதி கொற்கை முன்துறை
வண்டுவாய் திறந்த வாங்குகழி நெய்தற்
போதுபுறங் கொடுத்த உண்கண்
மாதர் வாள்முகம் மதைஇய நோக்கே. [51]

நண்பரே! யான் சொல்வதைக் கேளுங்கள். நல்ல தேரையுடைய பாண்டியனது கொற்கை நகரின் துறைமுகத்தின் அருகில் மணல் மேடுகள் உள்ளன. அங்கே கழிமுள்ளிச் செடிகள் வளர்ந்துள்ளன. அவற்றின் தண்டில், மகரந்தப் பொடி உதிர்ந்து, படிந்திருக்கும். வளமான அரும்புகள் இருக்கும். அச்செடிகளின் அருகே, பேய் போல விரிந்து கிடக்கும், சொர சொரப்பான அடிப்பகுதியை உடைய தாழம் புதரில், ஓரத்தில் முட்களை உடைய புறவிதழ்கள் சூழ்ந்த தாழம்பூ, வெள்ளை வெளேரென மலர்ந்து, தன் நறுமணத்தால், கடலின் முடை நாற்றத்தைப் போட்டியிட்டுப் போக்கும். அங்கு அலைகள் வீசிச் சென்ற குளிர்ந்த ஒளியுடைய முத்துக்கள், அவ்வழியில் வரும் தேரின் குதிரைகளின் காலில் மோதி, அவற்றின் விரைவைக் குறைக்கும். அங்கே, உப்பங்கழியில், வண்டு மொய்த்தமையால் மலர்ந்த நெய்தல் மலர், தன் கண்ணுக்கு ஈடில்லை என்னும் படி ஒரு பெண் நின்றாள். அவள் பார்த்த அந்த மயக்கும் நோக்கை நீர் கண்டிருந்தால், இவ்வாறு அறிவுரை கூறமாட்டீர் என அமைந்துள்ள நெடுந்தொகைப் பாடலில், ‘‘நுண்தாது பொதிந்த செங்கால் கொழுமுகை.................. புலவுப்பொருது அழித்த பூநாறு பரப்பின்’’ என்னும் தொடரில் உள்ளுறை அமைந்துள்ளது. அவ்வாறே,

குறிஇறைக் குரம்பைக் கொலைவெம் பரதவர்
எறிஉளி பொருத ஏமுறு பெருமீன்
புண்உமிழ் குருதி புலவுக்கடல் மறுப்பட
விசும்புஅணி வில்லின் போகி, பசும்பிசிர்த்
திரைபயில் அழுவம் உழக்கி, உரன்அழிந்து

நிரைதிமில் மருங்கில் படர்தரும் துறைவன்
பானாள் இரவில், நம் பணைத்தோள் உள்ளித்
தான்இவண் வந்த காலை, நம்ஊர்க்
கானல்அம் பெருந்துறைக் கவின்பா ராட்டி,
ஆனாது புகழ்ந்திசி னோனே, இனித்தன்
சாயல் மார்பின் பாயல் மாற்றிக்
கைதைஅம் படுசினைக் கடுந்தேர் விலங்கச்
செலவுஅரிது என்னும் என்பது
பலகேட் டனமால் - தோழி - நாமே. [52]

என்னும் அகநானூற்றுப் பாடல் தோழி கூற்றில் அமைந்தது ஆகும். ‘‘தோழி! பரதவர் கடலில் சுறா மீன்களைக் கொன்று கொண்டு வருவோர் தாழ்ந்த இறப்பை உடைய குடிசையில் வாழ்வோர் அவர் சுறா மீனை உளி என்னும் கூர்வேலை வீசிக் கொன்றனர். அது இரத்தத்தைப் பாய்ச்சியவாறு, வானத்தில் வானவில் எனக் கடலில், பல வண்ணம் காட்டி, வளைந்தோடி, கடலின் நிறமே மாறும்படி, அலைபாயும் பரப்பு முழுதையும் கலக்கி, தன் வலிமை குன்றிப் படகுத்துறையை அடையும் அத்துறைக்கு நம் தோளினை அணையும் விருப்பத்தால், நள்ளிரவில் நம் தலைவர் வருவார். நீங்கள் அங்குள்ள சோலையில் பேசி மகிழ்வீர்கள். அதில் பெறும் இனிமையால் அவர், தம் துறையையும் சோலையையும் நாள் தோறும் பாராட்டிப் புகழ்வார். அவர் இப்போதெல்லாம் வருவதில்லை. அவரது மென்மார்பில் நாம் துயில் பெறுவதை மாற்றி விட்டார். நம் துறையில், தாழைச் செடியின் தாழ்ந்த கிளை, தனது தேர்ச் சக்கரத்தைத் தடுக்கிறது என்று, அவரே பன்முறை கூறியுள்ளார்’’ என்னும் பொருளமைந்த இப் பாடலில்தேரின் சக்கரத்தைத் தாழைச்செடி தடுக்கின்ற செய்தியில் உள்ளுறை அமைந்துள்ளது. இனிதாக விரைந்து செல்லும் களவு வாழ்க்கை பொருட்கருதி தாம் மேற்கொள்ள எண்ணியுள்ள பிரிவால் தடைபடும் என்னும் மற்றொருபொருள் விரிவதால் இது உள்ளுறையாகக் கொள்ளப்படுகிறது.

குறிஞ்சித் திணைப் பாடல்களில் உள்ளுறை

இகுளை கேட்டிசின் காதல்அம் தோழி
குவளை உண்கண் தெண்பனி மல்க
வறிதுயான் வருந்திய செல்லற்கு அன்னை
பிறிதுஒன்று கடுத்தனள் ஆகி வேம்பின்
வெறிகொள் பாசிலை நீலமொடு சூடி,
உடலுநர்க் கடந்த கடல்அம் தானை,
திருந்துஇலை நெடுவேல் தென்னவன் பொதியில்,
அருஞ்சிமை இழிதரும் ஆர்த்துவரல் அருவியின்
ததும்புசீர் இன்இயம் கறங்க, கைதொழுது,
உருகெழு சிறப்பின் முருகுமனைத் தரீஇ,
கடம்பும் களிறும் பாடி, நுடங்குபு

தோடும் தொடலையும் கைக்கொண்டு, அல்கலும்
ஆடினர் ஆதல் நன்றோ ? நீடு
நின்னொடு தெளித்த நல்மலை நாடன்
குறிவரல் அரைநாள் குன்றத்து உச்சி,
நெறிகெட வீழ்ந்த துன்அருங் கூர்அருள்,
திருமணி உமிழ்ந்த நாகம் காந்தள்
கொழுமடற் புதுப்பூ ஊதும் தும்பி
நல்நிறம் மருளும் அருவிடர்
இன்னா நீள்இடை நினையும்என் நெஞ்சே. [53]

அன்புள்ள தோழி, கேள் ! விரைவில் மணந்து கொள்வதாகத் தலைவர், உன்னிடம் நீண்ட நாளாகத் தெளிவாகக் கூறி வருகின்றார். அவ்வாறு கூறியும் இரவு நேரத்தில், நடுஇரவில் நம்மைக் காண, மலையுச்சியில் உள்ள பாதையில் வருகின்றார். அங்கு வழிதவறி செல்லுமளவு மிகுந்த இருள் கவ்விக் கிடக்கும் பாம்பு தனது இரத்தினத்தை உமிழ்ந்து, அதன் ஒளியில் இரை தேடச் சென்று, அங்குக் காந்தட் பூவில் ஒலித்துக் கொண்டிருந்த வண்டைத் தனது இரத்தினம் என்று கருதி எடுக்கச் செல்லும். அந்த நீண்ட வழியின் கேட்டை நினைத்துக் கவலை கொண்டிருந்தேன். என் கண்ணில் நீர் நிறைய வருந்திய என் துன்பத்தை அன்னை வேறு ஒன்றாக – தெய்வக் குற்றமாகக் கருதிவிட்டாள். அவ்வளவுதான். அவள் ஏற்பாட்டின்படி, கட்டுவிச்சியும் (குறி சொல்பவள்) வேலனும் (பூசாரி) வேப்ப இலையையும் நீல மலர்களையும் சூடி, நம் வீட்டுக்கு வந்து விட்டார்கள்!

எதிர்த்தோரை வென்ற, கடல் போன்ற படையையும் செவ்விய இலை போன்ற உறுப்பை உடைய வேலினையும் உடைய பாண்டியரது பொதிய மலையின் உச்சியிலிருந்து பொழியும் அருவியின் ஒலியைப்போல, வாத்தியங்கள் முழங்க வெறியாடினர். அச்சம் தோன்றும் தலைமையை உடைய முருகனை வணங்கி, அவன் கட்டுவிச்சியின் மீது ஆவேசமாக வரச் செய்தனர். அக் கடவுளது கடம்ப மரத்தையும் களிற்றையும் புகழ்ந்து பாடினர். பனந்தோட்டு மாலையையும், கடப்ப மாலையையும் அவனுக்கு அணிவித்தனர். இரவு முழுதும், பலவகையாக அசைந்து ஆடினர். இந்த ஆடலால் எனக்கு என்ன நன்மை?'' எனத் தலைவி தோழியிடம் உரையாடுவதாக பாடப்பட்டுள்ள பாடலில் உள்ளுறை அமைந்து சிறக்கிறது.

பாம்பு இரத்தினத்தை விட்டு வண்டினைக் கவ்விச் செல்வது என்றது தாய் தலைவனோடு தலைவி கொண்ட களவு வாழ்வினை விட்டுவிட்டு தெய்வம் தாக்கியதாக எண்ணியதோடு தொடர்பு உடையதாக அமைந்து உள்ளுறைப் பொருளைத் தருகிறது.

அறியாய் - வாழி, தோழி - பொறிவரிப்
பூநுதல் யானையொடு புலிபொரக் குழைந்த
குருதிச் செங்களம் புலவுஅற, வேங்கை
உருகெழு நாற்றம் குளவியொடு விலங்கும்

மாமலை நாடனொடு மறுஇன்று ஆகிய
காமம் கலந்த காதல் உண்டுஎனின்,
நன்றுமன்; அதுநீ நாடாய், கூறுதி;
நாணும் நட்பும் இல்லோர்த் தேரின்,
யான்அலது இல்லை, இவ்உலகத் தானே;
இன்உயிர் அன்ன நின்னொடும் சூழாது,
முளைஅணி மூங்கிலின், கிளையொடு பொலிந்த
பெரும்பெயர் எந்தை அருங்கடி நீவி,
செய்துபின் இரங்கா வினையொடு
மெய்அல் பெரும்பழி எய்தின் யானே, [54]

என அமைந்துள்ள மற்றொரு அகநானூற்றுக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல், “ தோழீ! வாழ்க. யான் கூறுவதைச் சிந்தித்துப்பார், மலைநாட்டைச் சேர்ந்த ஒருவன், என்னைச் சந்தித்தான். அவனது மலைச்சாரலில், முகத்தில் புள்ளிகளையும் வரிகளையும் உடைய யானையோடு புலி ஒன்று பொருதது. அதனால் அந்த இடம் எங்கும் இரத்தத்தால் சேறாகிச் சிவந்து விட்டது. அங்கு நிலவிய, நாற்றத்தைப் பக்கத்தில் வேங்கை மலர்களும், காட்டு மல்லிகைப் பூக்களும் மலர்ந்து, தமது மணத்தால் மாற்றின. அவனோடு உனக்கு, அன்பு கலந்த களவுப் புணர்ச்சி ஏதேனும் நடந்திருந்தால் மிகவும் நல்லது. அதைச் சிந்தித்துப் பார்த்துப் பேசு.

“என் உயிர் போன்றவள் நீ. உன்னோடு கலந்து பேசாமல் யானாக ஒரு செயலைச் செய்தேன். அது தவறுதான். அது நம் நட்பிற்குப் பொருந்தாது தான். மூங்கில்கள் கூட்டாக இருப்பது போல், உறவினர் கூட்டத்தோடு சேர்ந்து வாழும் பெரும் புகழையுடைய நம் தந்தையின் கட்டுக்காவலை மீறிச் சென்றேன். அது கன்னியர் இயல்புக்கு மாறானதுதான். ஆனால் உன் பொருட்டு ஒரு நல்ல காரியத்தைச் செய்தேன். பின்னால், ஏன் செய்தோம் என்று வருத்தப்படாத காரியத்தைச் செய்தேன். அதைச் செய்தும், இப்பொழுது நான் உண்மையில்லாத பெரிய பழிக்கு ஆளாகிறேன்.” ஆதலால், இந்த உலகத்தில் நாணமும், நட்பும் இல்லாதவரைத் தேடினால், என்னைத் தவிர வேறு யாரும் இல்லை.” என்னும் பொருள் அமையும்படியான மேற்காட்டிய பாடலில் உள்ளுறை அமைந்து சுவை பயக்கிறது.

யானையும் புலியும் பொருது குருதி பாய்ந்து புலால் நாறிய இடத்தைக் காட்டுமல்லிகைப் பூக்களின் நறுமணம் மாற்றிவிட்டது என்னும் பொருளில் உள்ளுறை அமைந்து சிறக்கிறது. யானையும் புலியும் பொருதலை அலருக்கும் தலைவன் மணம் செய்ய எடுத்த செயல் மல்லிகையின் மணத்திற்கும் உள்ளுறைப்பொருளாக அமைந்து சிறக்கின்றன. இத்தகு உள்ளுறைகள் அகநானூற்றின் குறிஞ்சித் திணைப்பாடல்களில் மிகுதியாக அமைந்து கவிச்சுவை பயக்கின்றன.

சாரல் பலவின் கொழுந்துணர் நறும்பழம்
இருங்கடல் விடர்அளை வீழ்ந்தென, வெற்பில்
பெருந்தேன் இறாஅல் சிதறும் நாடன்
பேர்அமர் மழைக்கண் கலிழத்தன்
சீருடை நல்நாட்டுச் செல்லும் அன்னாய் ! [55]

தலைவி ! மலைச்சாரலில் நிற்கின்ற பலாமரத்தின் செழுமை மிகுந்த கொத்தில் உள்ள மணமுள்ள பழம் கரிய மலைப் பிளவின்கண் உள்ள பொந்தில் பெரிய தேனடைகளைச் சிதைத்து விழச் செய்யும். அத்தகைய நாட்டையுடைய நம் தலைவன் உன்னுடைய பெரிய அமர்த்த கண்கள் கலங்கிக் கண்ணீர் விடுமாறு, நம்மை நீங்கித் தன்னுடைய சிறப்பான நாட்டிற்குச் செல்வாராம் என்று தோழி கூறுகிறாள். தலைவன் மேற்கொள்ளவிருக்கும் திருமண நிகழ்வு அலரை தானாகவே வீழ்த்தும் என்னும் பிறிதொரு பொருள் அமைந்து உள்ளுறைப்பொருள்பட நிற்றலை அறிதல் வேண்டும்.

சாரல் புறத்த பெருங்குரல் சிறுதினைப்
பேரமர் மழைக்கண் கொடிச்சி கடியவும்
சோலைச் சிறுகிளி உன்னும் நாட !
ஆர்இருள் பெருகின; வாரல்
கோட்டுமா வழங்கும் காட்டக நெறியே ! [56]

மலைச்சாரலில் பெரிய கதிர்களை உடைய தினைவிளைந்திருக்கிறது. அருளுடைய பெரிய கண்களையுடைய குறிஞ்சி நிலத் தலைவி தினையை உண்ண வரும் கிளிகளை விரட்டுகிறாள். அக்கிளிகள் மீண்டும் மீண்டும் தினைகளைப் பெற நினைக்கும் நாட்டுத் தலைவனே! மிக்க இருள் வந்தது. குறிஞ்சி நிலத்தில் யானைகள் காட்டில் திரியும். அதனால் காட்டு வழியில் நீ வராதே, எனத் தோழி கூறுவதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

எரிமருள் வேங்கை இருந்த தோகை
இழைமணி மடந்தையின் தோன்றும் நாட
இனிது செய்தனையால்; நுந்தை வாழியர்
நல்மனை வதுவை அயரஇவள்
பின்இருங் கூந்தல் மலர்அணிந் தோயே. [57]

நெருப்புப் போன்று பூக்கும் வேங்கை மரத்தில் மயில் இருக்கும் காட்சியானது, அணிகலன் அணிந்த பெண் போல அழகாகக் காட்சி தரும் நாட்டை உடைய தலைவனே! நீ நல்லது செய்தாய். உன் தந்தை வாழ்க. நம் வீட்டில் திருமண நிகழ்ச்சி நிகழத் தலைவியின் பின்னப்பட்ட கரிய கூந்தலில் மலர் அணிந்தாய் என்று தோழி கூறுகிறாள். நற்றிணையிலும் உள்ளுறை உவமம் அமைந்த பாடல்கள் பலவாகக் காணக்கிடக்கின்றன.

அருவி ஆர்க்கும் பெருவரை நண்ணி,
கன்றுகால் யாத்த மன்றப் பலவின்

வேர்க்கொண்டு தூங்கும் கொழுஞ்சுளைப் பெரும்பழம்
குழவிச் சேதா மாந்தி, அயலது
வேய்பயிர் இறும்பின் ஆம்அறல் பருகும்
பெருங்கல் வேலிச் சிறுகுடி யாது என,
சொல்லவும் சொல்வீர் ஆயின், கல்லெனக்
கருவி மாமழை வீழ்ந்தென எழுந்த
செங்கேழ் ஆடிய செழுங்குரற் சிறுதினைக்
கொய்புனம் காவலும் நுமதோ ?
கோடுஏந்து அல்குல் நீள்தோ ளீரே ![58]

பக்கம் உயர்ந்த அடிவயிற்றையும் பெருத்த தோளையும் உடைய சிறுமியரே! இளங்கன்றை உடைய சிவந்த பசு அருவி ஒலிக்கும் பெரிய மலையை அடைந்தது. பசுவின் கன்றினைக்கயிறால் பிணித்த தாழ்ந்த மன்றத்தில் பலாமரம் இருக்கும். அதன் வேரில் காய்த்துத் தொங்கும் பலாப்பழத்தின் சுளைகளைப் பசு தின்னும். பின் அருகில் உள்ள மூங்கில்கள் வளர்ந்த சிறிய மலையின் சுனை நீரைப் பருகி நிற்கும். இத்தகைய மலைகளை அரணாக உடைய சிறு குடி எது? என்று நான் கேட்டால் நீங்கள் பதில் கூறவில்லை. அது இருக்கட்டும். மின்னல் முதலான தொகுதியை உடைய கருமையான மேகம் பேரொலியுடன் மழையைப் பெய்தது. அதனால் செழித்து விளைந்ததும் சிவந்த நிறம் கொண்டதுமான கதிர்களை உடையது இத்தினைப் புனம். இத்தினைப்புனம் உங்களுக்குரியது தானே. அதையாவது சொல்லுங்கள்.பசு பலாப்பழத்தை உண்டு இனிய சுனைநீரைப் பருகி இன்புறும் என்பது யானும் இயற்கைப்புணர்ச்சி கொண்டு இன்புறவேண்டும் என்னும் வேட்கையைக் குறிப்பாக உணர்த்தும் உள்ளுறையாக அமைந்து சிறக்கிறது.

பாலை திணைப் பாடல்களில் உள்ளுறை

அறன்கடைப் படாஅ வாழ்க்கையும், என்றும்
பிறன்கடைச் செலாஅச் செல்வமும், இரண்டும்
பொருளின் ஆகும், புனையிழை என்று, நம்
இருள்ஏர் ஐம்பால் நீவி யோரே -
நோய்நாம் உழக்குவம் ஆயினும், தாம்தம்
செய்வினை முடிக்க, தோழி பல்வயின்
பயநிரை சேர்ந்த பாணநாட்டு ஆங்கண்
நெடுவிளிக் கோவலர் கூவல் தோண்டிய
கொடுவாய்ப் பத்தல் வார்ந்துஉகு சிறுகுழி,
நீர்காய் வருத்தமொடு சேர்விடம் பெறாது
பெருங்களிறு மிதித்த அடியகத்து, இரும்புலி
ஒதுங்குவன கழிந்த செதும்பல் ஈர்வழி,
செயிர்தீர் நாவின் வயிரியர் பின்றை

மண் ஆர் முழவின் கண்ணகத்து அசைத்த
விரலூன்று வடுவின் தோன்றும்
மரல்வாடு மருங்கின் மலைஇறந் தோரே. [59]

''தோழி! ஒருநாள் தலைவர் எனது கரிய, அழகிய கூந்தலைத் தடவிய வாறே, என்னிடம், ''அழகிய அணிகளை உடையவளே! ஒருவன் பாவம் செய்யாமல் வாழவேண்டுமென்றாலும், மற்றொருவனிடம் எதையும் இரவாமல், மானத்தோடு வாழ வேண்டுமென்றாலும், இவ்விரண்டும் அவனிடம் செல்வம் இருந்தால்தான் முடியும்'' என்றார்.

செல்வத்தை ஈட்டப் பாலைநில வழியில் சென்றார். அவ்வழியில், பாண் நாடு உள்ளது. அங்குப் பசுக்கூட்டம் எல்லா இடத்திலும் இருக்கும். அவற்றை மேய்க்கும் கோவலர், நீண்ட சீழ்க்கை ஒலிக்கும் திறனுடையோர். அவர்கள் பருகும் தண்ணீர்க்காகக் கிணற்றில் வளைந்த வாயை உடைய பத்தலை இட்டு, நீரை முகந்து சிறிய குழியில் நிறைப்பர். கோடை காலத்தில் சிறிதளவு நீரே ஊறியமையால், கோவலர் பருகிய பிறகு நீர் மீதமின்றிக் குழி காய்ந்து போயிருக்கும். நீர் வேட்கையுடன் அங்கு வரும் யானை, நீர் பெறாமல் வருந்தித் திரும்பும். அதன் அடிச் சுவட்டில் புலி ஒதுங்கும். அதனால் அந்த இடம் சேறாகும். அதில் கால் பதித்து நடக்கும் புலியின் அடிச்சுவடு, குற்றமறப்பாடும் கூத்தர் முழக்கும் முழவில், விரலால் அடிப்பதால் உண்டாகும் வடுவைப் போலத் தோன்றும். அந்த வழிகளில் நீர்ப் பசையுள்ள மரல் செடிகள் கூடக் காய்ந்து கிடக்கும். இத்தகைய கொடிய மலை வழியைக் கடந்து சென்ற தலைவர், இங்கு நாம் அவரைப் பிரிந்து துன்புற்றாலும், தாம் தமது செலவை முடித்து வருவாராக'' என்னும் பொருளமைந்த மேற்காட்டிய பாடலில் உள்ளுறை அமைந்து சிறத்தலை அறிய முடிகிறது. நீர் வேட்கையுடன் வரும் யானை நீரின்றி வருந்திச் செல்வது, தலைமகள் புணர்ச்சி வேட்கையுடன் குறியிடம் நோக்கி வந்து தலைவன் பொருள்கருதிச் சென்றமையால் வறிதாக உள்ள குறியிடம் நோக்கி வருந்தும் நிலையொடு பொருந்தி நின்று உள்ளுறைப் பொருள் நயம் காட்டுதல் அறிதல் வேண்டுவதாம். பாலைத்திணைக்கான மற்றொரு பாடல் வருமாறு:

அம்ம வாழி, தோழி ! பல்நாள்
இவ்ஊர் அம்பல் எவனோ ? வள்வார்
விசிபிணித்து யாத்த அரிகோல், தெண்கிணை
இன்குரல் அகவுநர் இரப்பின், நாடொறும்
பொன்கோட்டுச் செறித்து, பொலந்தார் பூட்டிச்
சாந்தம் புதைத்த ஏந்துளங்கு எழில்இமில்
ஏறுமுந் துறுத்து, சால்பதம் குவைஇ,
நெடுந்தேர் களிற்றொடு சுரக்கும் கொடும்பூண்
பல்வேல் முசுண்டை வேம்பி அன்னஎன்
நல்எழில் இளநலம் தொலையினும், நல்கார்;
பல்பூங் கானத்து அல்குநிழல் அசைஇ,

தோகைத் தூவித் தொடைத்தார் மழவர்
நாகுஆ வீழ்த்து, திற்றி தின்ற
புலவுக்களம் துழைஇய துகள்வாய்க் கோடை
நீள்வரைச் சிலம்பின் இரைவேட்டு எழுந்த
வாள்வரி வயப்புலி தீண்டிய விளிசெத்து,
வேறுவேறு கவலைய ஆறுபரிந்து, அலறி,
உழைமான் இனநிரை ஓடும்
கழைமாய் பிறங்கல் மலைஇறந் தோரே.[60]

"தோழீ! வாழ்க. இதைக் கேள். தலைவர் சென்ற காட்டில் மழவர் வாழ்வர். அவர்கள் மயில் சிறகால் தொடுத்த மாலை அணிந்திருப்பர். தம் மறைவிடங்களை விட்டு வந்து மரங்களின் நிழலில் தங்கியிருந்து அங்குவரும் இளம்பசுவைக் கொன்று அதன் ஊனைத் தின்பர். அந்த இடத்தில் தீ நாற்றம் வீசும். அங்கு வந்து படிந்த புழுதியோடு கூடிய கோடைக் காற்று ஓர் ஒலியை எழுப்பும். தொலைவில் செல்லும் மான் கூட்டங்கள் அந்த ஒலியைக் கேட்கும். மலைச் சாரலில் இரைக்காகத் திரியும் புலி கொன்ற மான் அலறுகிறதோ என்று நினைத்து அஞ்சிப் பிரிந்து செல்லும். வேறுவேறு வழிகளில் அலறிக் கொண்டு ஓடும். அத்தகைய மலையைக் கடந்து சென்றுள்ளார் நம் தலைவர்.

அவருக்கு என்னிடம் காதல் இல்லை. 'வேம்பி' என்னும் ஊரில் முசுண்டை என்ற தலைவன் வேலேந்திய படையினர் பலரை உடையவனாய் வாழ்கின்றான். அவனைப் புகழ்ந்து பாணர்கள் கோலால் அடித்து தாளம் எழுப்பும் இணைப்பறை என்ற வாத்தியத்தை முழக்கம் கொண்டு பாடினால், நாள்தோறும் அவர்களுக்குப் பல பொருள்களை வழங்குவான். முதலில் காளை மாடுகளை, அவற்றின் கொம்புகளில் பொன்பூண் பூட்டி, பொன்னரி மாலை அணிவித்து அவற்றின் திமிலில் சந்தனம் பூசி அணிசெய்து கொடுப்பான். பிறகு அவர்களுக்கு விருந்தளித்து ஊர்க்குக் கொண்டு செல்ல உணவுப் பொருள்களையும் மிகுதியாகக் கொடுப்பான். அதுமட்டுமா? அவர்களின் தலைவன் ஏறிச்செல்லத் தேரினையும், அவர்களுக்குப் பரிசாக ஆண் யானையையும் வழங்குவான். அவனுடைய ஊராகிய வேம்பியைப் போன்ற அழகு எனக்கு என்று கூறுவர். அந்தப் பெண்மை நலம் சிதைந்தாலும் கூட நம் தலைவர் நமக்கு அருளமாட்டார். இந்நிலை இருக்கும் போது, இவ்வூர்ப் பெண்கள் பலநாளாக பழி பேசுகிறார்கள் என்று சொல்லுகிறாயே! அதற்கு என்ன பொருள்? அது பொருளற்றது. ஆதலால், அதற்காக நான் வருந்தவில்லை" என்பது மேற்காட்டிய பாலைத்திணைப்பாடலின் பொருள். இயல்பாக வீறுகொண்டு வீசும் கோடைக்காற்றின் பேரொலியைக் கேட்டு மானினம் அஞ்சி நடுங்குவது ஊரார் கூறும் அலராகிய பழிமொழியைக் கேட்டுத் தோழியும் செவிலியும் முதலாய தம்மவர் வருந்துவதொடு இயைபு கொண்டு உள்ளுறைப்பொருளைத் தருவதை அறிதல் வேண்டும்.

சூருடை நனந்தலைச் சுனைநீர் மல்கப்
பெருவரை அடுக்கத்து அருவி ஆர்ப்பக்
கல்அலைத்து இழிதரும் கடுவரல் கான்யாற்றுக்
கழைமாய் நீத்தம் காடுஅலை ஆர்ப்பத்
தழங்குகுரல் ஏறொடு முழங்கி வானம்
இன்னே பெய்ய மின்னுமால் தோழி!
வெண்ணெல் அருந்திய வரிநுதல் யானை
தண்ணறுஞ் சிலம்பில் துஞ்சும்
சிறியிலைச் சந்தின வாடுபெருங் காட்டே. [61]

என்பது பாலைத்திணையில் பாடப்பெற்றுள்ள மற்றொரு பாடலாகும். இப்பாடல் ‘‘தோழி! மூங்கிலின் வெண்ணிற நெல்லைத் தின்ற, புள்ளிகளை உடைய நெற்றியினைக் கொண்ட யானை குளிர்ந்த மணம் கமழும் மலைப்பக்கத்தில் தூங்கும். சிறிய இலைகளை உடைய சந்தன மரங்கள் உள்ள அச்சம் பொருந்திய இடமகன்ற பெரிய காட்டில் அருவிகள் முழங்கக் கற்களைப் புரட்டிக் கொண்டு வரும் வேகம் மிக்க காட்டாற்றில், ஓடக்கோல் முங்கி மூழ்க வெள்ளம் பெருகி அலைகள் மோதும் நிலையில், இடிகள் முழங்கி வானம் மின்னுகின்றது. இக்காலத்தைக் கண்டவுடன் அவர் இப்போதே வந்து திருமணம் செய்து கொள்வார் நீ வருந்தாதே’’ எனத் தோழி ஆற்றாமைமிகுந்தவளான தலைவிக்குக் கூறுவதாக அமைந்துள்ளது. கார்காலத்தின் இடிமுழக்கமும் மின்னலும் காட்டாற்றுவெள்ளமும் விரைவில் நடக்கவிருக்கும் வதுவைச்சடங்கில் முழங்க இருக்கும் முழவு முதலான இசைக்கருவிகளின் முழக்கத்தையும் ஆரவாரத்தையும் குறிப்பாக உணர்த்திய மையால் இது உள்ளுறையாகக் கொள்ளவேண்டுவதாகும்.

பார்பக வீழ்ந்த வேருடை விழுக்கோட்டு
உடும்புஅடைந் தன்ன நெடும்பொரி விளவின்
ஆட்டுஒழி பந்தின், கோட்டுமூக்கு இறுபு,
கம்பலத்து அன்ன பைம்பயிர்த் தாஅம்
வெள்ளில் வல்சி வேற்றுநாட்டு ஆர்இடைச்
சேறும் நாம்எனச் சொல்லச் சேயிழை!
நன்றுஎனப் புரிந்தோய், நன்றுசெய் தனையே;
செயல்படு மனத்தர் செய்பொருட்கு
அகல்வர் ஆடவர்; அதுஅதன் பண்பே. [62]

‘‘அணிகளை அணிந்தவளே! நிலம் பிளவுபட இறங்கிய வேரையும், பெருங் கிளைகளையும் மரத்தின் அடியில் உடும்புகள் செறிந்தாற் போன்ற பொறிந்த செதில்களையுடைய உயர்ந்த விளவு மரம். அதன் கிளையில் கம்பளத்தை விரித்தாற் போன்ற பசிய பயிரின் கண் ஆடப்பெறாமல் கிடக்கும் பந்துகள் போன்று விளாம் பழங்கள் காய்த்துக் கிடக்கின்றன. அப்பழங்களை உணவாகக் கொள்ளும் அரிய காட்டு வழியில் நாம் செல்கிறோம் என்று தலைவர் கூறினார். அது நல்ல செயல்

என்று நீயும் கூறினாய். நீ நல்லதே செய்தாய். செயல்படுவதில் ஆர்வமுள்ள ஆடவர் பொருளுக்காகப் பிரிதல் இயற்கை. அவ்வாறு பிரியுங்கால் மறுத்துக் கூறாமல் உடன்படுவதே சிறந்த பண்பு" என்னம் பொருளமைந்தது மேற்காட்டிய பாடல். இப்பாடலில் நிலம் பிளவுபட இறங்கிய வேரானது மரத்திற்கு உரனாகி நிற்றலைப் போன்று ஆழப்பதிந்த அன்பு தலைமகளிடத்தே தலைவன் கொண்ட அன்பிற்கு உரமாகத் திகழ்கிறது என்னும் மற்றொரு பொருளை விரித்து உள்ளுறையாக அமைகிறது.

முல்லைத்திணைப் பாடல்களில் உள்ளுறை

இருத்தலை உரிப்பொருளாகக் கொண்ட முல்லைத்திணை பெரும்பான்மை ஆற்றாமை மிகுந்த தலைவியை ஆற்றுவிக்கும் பொருளையுடைய தோழிகூற்றுப் பாடல்களும் காமம்மிக்க கழிபடர் கிளவி ஆகிய தலைவியின் ஆற்றாமை மிகுந்த பாடல்களும் அமைந்தது ஆகும். இவ்விரு துறைகளும் தலைவனின் செலவும் குறித்த பருவத்தே அவன் வாராமையால் கூறும் மொழிகளே ஆம். எனவே, இவ்விரு துறைப்பொருண்மையிலும் குறிப்பு மொழியாகிய உள்ளுறை இயல்பாகவே அமைகிறது.

உடும்பு கொலீஇ, வரிநுணல் அகழ்ந்து,
நெடுங்கோட்டுப் புற்றத்து ஈயல் கெண்டி,
எல்லுமுயல் எறிந்த வேட்டுவன் சுவல
பல்வேறு பண்டத் தொடைமறந்து, இல்லத்து
இருமடைக் கள்ளின் இன்களி செருக்கும்
வன்புலக் காட்டுநாட் டதுவே அன்புகலந்து
நம்வயின் புரிந்த கொள்கையொடு நெஞ்சத்து
உள்ளினள் உறைவோள் ஊரே; முல்லை
நுண்முகை அவிழ்ந்த புறவின்
பொறைதலை மணந்தன்று; உயவுமார் இனியே. [63]

என்னும் நற்றிணை முல்லைத்திணைப்பாடல், "அன்பு மிகுந்து நம்மிடத்துத் தெளிவான விரும்பிய கருத்துடன் என்றும் நெஞ்சில் நம்மை நினைத்து வாழும் தலைவி வாழும் ஊர், காட்டின் கண் உள்ள வலிய நிலத்தில் உள்ளது. அங்கு உடும்பைக் கொன்றும் வரியுடைய தவளையைத் தோண்டி எடுத்தும், நீண்ட கோடுகளை உடைய புற்றுக்களை வெட்டி அங்கு வாழும் ஈசல்களை மண்ணைத் தோண்டி எடுத்தும், பகலில் முயலை வேட்டையாடியும் வாழும் வேட்டுவன் இரவில் தன் அழகிய தோளில் சுமந்து வந்த பல்வேறு வகைப்பட்ட பண்டங்களைப் பொதிந்த மூட்டையுடனே ஏனைய கருவிகளையும் வீட்டில் போட்டுவிட்டு மறந்து மிகுதியாகப் பருகிய கள்ளின் மயக்கத்தில் செறுக்குற்றுக் கிடப்பான். முல்லை மலரின் மென்மையான அரும்பு அக்காட்டிடத்தே உள்ள ஊரில் மலர்ந்திருக்கும். அத்தகைய ஊரில் இருந்தாலும் அவள் மனம் இதுவரை பொறுமையாக இருந்தது. இன்று நாம்

செல்லாவிடின் அவள் உள்ளம் மிக வருந்தும்.'' என்னும் பொருளமைதி உடையதாகும். இப்பாடலில், ''உடும்பு கொலீஇ, வரிநுணல் அகழ்ந்து,............வன்புலக் காட்டுநாட் டதுவே'' என்னும் தொடரில் உள்ளுறை அமைகிறது. மற்றொரு நற்றிணைப்பாடலான,

வான்இகுபு சொரிந்த வயங்குபெயற் கடைநாள்,
பாணி கொண்ட பல்கால் மெல்உறி
ஞெலிகோல் கலப்பை அதளொடு சுருக்கிப்
பறிப்புறத்து இட்ட பால்நொடை இடையன்
நுண்பல் துவலை ஒருதிறம் நனைப்பத்
தண்டுகால் வைத்த ஒடுங்குநிலை மடிவிளி
சிறுதலைத் தொழுதி ஏமார்த்து அல்கும்
புறவி னதுவே பொய்யா யாணர்,
அல்லில் ஆயினும் விருந்துவரின் உவக்கும்,
முல்லை சான்ற கற்பின்,
மெல்லியல் குறுமகள் உறைவின் ஊரே. [64]

என்பது, ''இரவுக் காலத்தில் விருந்து வந்தாலும் மகிழ்வாள் என் தலைவி, அவள் என் சொல் கேட்டு வீட்டிலிருந்து நல்லறம் செய்யும் கற்பினையும் மென்மையான இயல்பையும் இளமையையும் உடையவள். அத்தகைய காதலி தங்கியிருக்கும் ஊர் காட்டகத்தே அமைந்துள்ளது.

''மழை காலிறங்கிப் பொழிகின்ற மழைக் காலத்தின் இறுதிநாள், பால்விலை கூறும் இடையன் கையில் பலவாகிய கால் இட்டு பின்னிய உறியுடன் தீக்கடைக் கோல் முதலான கருவி பலவற்றைக் கொண்ட தோற்பையினையும் ஒரு சேர சுருக்கிக் கட்டினான். அவற்றைப் பனையோலைப் பாயோடு சேர்த்துக் கட்டி முதுகில் சுமந்து சென்றான். அவன் செல்லும்போது நுண்ணிய நீர்த்திவலைகள் அவன் உடம்பின் பகுதியை நனைத்தன. கையில் இருந்த கோலை ஊன்றி அக்கோலின் மீது ஒரு காலை ஊன்றியவனாய் அவ்விடையன் நாக்கை மடித்து வீளை ஒலியை எழுப்பினான். அவ்வொலி கேட்ட ஆட்டுக் கூட்டம் வேற்றிடங்களில் திரியாது அவனை நோக்கி வரும். அக்காட்டுப் பகுதியில் அமைந்துள்ளது என் தலைவியின் ஊர்.'' என்னும் பொருளமைதி உடையது ஆகும். இதில் ''பறிப்புறத்து இட்ட பால்நொடை இடையன்..................புறவி னதுவே'' என்னும் தொடரில் உள்ளுறை அமைகிறது.

''சாய்ந்த கண்ணையும் கூரிய வாயையும் உடைய காக்கை நடுங்குகின்ற தன் பிள்ளையைத் தழுவித் தன் கிளையாகிய காக்கைகளை அழைக்கும். அக்காக்கைகள் கவர்ந்து உண்ணுமாறு கருணைக் கிழங்கின் பொரியலோடு சமைத்த வெண்மையான சோற்றுப் பலியைத் தெய்வத்திற்கு இடுவர். அவ்வாறு தெய்வத்திற்கு இடும் குட்டையான கால்களை உடையதும், மிகுதியான உணவுப் பொருள்களை உடையதுமான நல்ல வீடுகள் பல அமைந்த பழமைமிக்க அருமன் என்பவனது புகழ் மிக்க சிறுகுடி என்னும் ஊரில் வாழும் மென்மையான இயலை

உடைய பெண்ணே! உனது பரந்த கூந்தலில் குவளை மலரோடு ஒருசேரத் தொடுத்த நறுமணம் கமழும் முல்லை மலர்களால் ஆகிய குளிர்ந்த மாலையைக் காதலரின் உடன்சென்ற வீர் எல்லாரும் குடி வந்தனர். அதனால் நம் தலைவரும் இப்பனிவிழும் நாளில் விரிந்த பிடரி மயிரினைக் கொண்ட குதிரையைச் செலுத்தி நம்மிடம் வருந்தாது வருவர்.'' என்னும் பொருள்தரும்,

கொடுங்கண் காக்கைக் கூர்வாய்ப் பேடை
நடுங்குசிறைப் பிள்ளை தழீஇ, கிளைபயிர்ந்து,
கருங்கண் கருனைச் செந்நெல் வெண்சோறு
சூருடைப் பலியொடு கவரிய, குறுங்கால்
கூழுடை நல்மனைக் குழுவின இருக்கும்
மூதில் அருமன் பேர்இசைச் சிறுகுடி
மெல்இயல் அரிவை !நின் பல்இருங் கதுப்பின்
குவளையொடு தொடுத்த நறுவீ முல்லைத்
தளைஅவிழ் அலரித் தண்நறுங் கோதை
இளையரும் சூடி வந்தனர்; நமரும்
விரிஉளை நன்மாக் கடைஇ,
பரியாது வருவர், இப் பனிபடு நாளே. [65]

என்ற பாடலும் உள்ளுறை அமைந்த முல்லைத்திணைப் பாடலாகும். இதில் தன் குஞ்சுக்கு இரையைத் தரும் காக்கையைத் தலைவனின் அன்பிற்கு உவமையாக்கி உரைத்து உள்ளுறை அமைத்திருப்பது நயம் மிகுந்து சிறக்கிறது. இவ்வாறு கவிஞர்கள் தான் கருதிய கருத்தை நயமாக உரைக்க உள்ளுறையைக் கையாண்டு உள்ளனர். அகமாந்தர்களின் மனக்குமுறல் உள்ளுறைகளால் நயமாக வெளிப்படுத்தப்படுகிறது.

தொகுப்புரை

பொருள் தருவன யாவும் சொல் எனப்படும். தொல்காப்பியர் தமிழ்ச்சொல் வகைகளாக நான்கினைச் சுட்டுகிறார். பெயர்ச்சொல், வினைச்சொல், இடைச்சொல், உரிச்சொல் என்னும் இந்நான்கும் தமிழில் உள்ள சொல் வகைகள் ஆகும்.

சொல், இரு தன்மைகளையுடையது. பெயர் முதலான எவ்வகைச் சொல்லாயினும் அச் சொற்கள் பொருளை உணர்த்தும் நிலையிலும் தம்மை உணர்த்தும் நிலையினும் என இரு நிலைகளைப் பெறுகின்றன.

சொற்களால் படைக்கப்படும் அருங்கலை இலக்கியக்கலை ஆகும். இலக்கியத்தின் மதுகைக்கு அணி அடிப்படையாகத் திகழ்கிறது. தொல்காப்பியர் காலத்தில் அணி தனி இலக்கணத் துறையாக அமையவில்லை. எனவேதான், தொல்காப்பியர் அணிக்கு என ஓர் அதிகாரம் படைக்கவில்லை. அணி என்னும் சொல் அலங்காரம் என்றும் வழங்கப்பெறும்.

தமிழில் இன்று பல அணியிலக்கணநூல்கள் வழக்கில் உள்ளன. அவற்றுள் காலத்தால் மூத்தது தண்டியலங்காரம்.

தண்டியலங்காரம் உள்ளிட்ட தமிழ் அணியிலக்கண நூல்கள் அணியைப் பொருளணி சொல்லணி என இரு வகைகளாகப் பகுத்து உரைக்கின்றன. தண்டியலங்காரம் முப்பத்தைந்து பொருளணிகளைச் சுட்டுகிறது.

பிற்கால அணியிலக்கண நூல்கள் நூற்றிற்கும் மேற்பட்ட பொருளணிகளைத் தொகுத்து உரைக்கின்றன.

தொல்காப்பியர் உவமை உருவகம் ஆகிய இவ்விரண்டை மட்டுமே சுட்டி விளக்கிச்செல்கிறார். உவம உருபுகளையும் தொல்காப்பியர் தொகுத்துக்காட்டுகிறார்.

தொல்காப்பியர் காட்டும் உவமை வகைகளுள் உள்ளுறை உவமம் என்பதும் ஒன்று.

உள்ளுறை என்பது கருப்பொருளில் தெய்வம் ஒழிய நின்ற பிறவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு வரும். கருப்பொருளை அடிப்படையாகக் கொண்டு வருவதால் உள்ளுறை அகப்பாடல்களில் மட்டுமே இடம்பெறும். வெளிப்படையாகக் கூறிய கருத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு மற்றொரு கருத்தை விரித்துக் கொள்ள ஏற்ற வகையில் உவமம் அமைந்திருக்கும். இதனொடு ஒத்தது இது என முடித்துக்கொள்ள ஏற்றத் திறனுடையதாக உள்ளுறை பொதிந்திருக்கும்.

தலைவன், தலைவி, தோழி, பாங்கன், செவிலி நற்றாய் என்னும் இவர்களே அக மரபில் பெரும்பான்மையான கூற்று நிகழ்த்துபவர்கள் ஆவர். இவர்களேயன்றி பாணன், கண்டோர் முதலானோரும் ஓரிரு கூற்றுகளுக்கு உரியவராகத் திகழ்கின்றனர்.

காமம், உலகின் தலையாய உணர்வு. அதனை, தலையாயச் சிறப்புடன் அணுகுதல் என்பது தமிழர் கோட்பாடாக உள்ளது. எனவே, அவ்வுணர்வினை வெளிப்படுத்தும் சூழலில் நிகழ்கின்ற உரையாடல்கள் நயத்தக்க நாகரிகம் உடையனவாக அமைகின்றன. ஆதலால், அவ்வுரையாடல்களில் உள்ளுறை, இறைச்சி முதலான குறிப்புப் பொருள்கள் இடம் பெறுகின்றன.

மேற்கோள் விளக்கம்

1. தொல்காப்பியம், சொல், பெயரியல் நூ. 152.
2. மேலது, நூ. 155
3. மேலது, நூ. 156
4. தொல்காப்பியம், இளம்பூரணர் உரை பக்.282
5. நன்னூல் நூ. 268
6. தொல்காப்பியம் சொல், பெயரியல் நூ. 153.
7. தொல். இளம்பூரணர் உரை பக். 281 – 282
8. தமிழ் நூல்களில் குறிப்புப் பொருள், ம.ரா.போ. குருசாமி, பக். 59–60.
9. மேலது, பக். 65–66.
10. தொல். சொல். உரியியல் நூ. 292.
11. மேலது, இடையியல் நூ. 250.
12. தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைகள், அணியிலக்கணம், ச.வே. சுப்பிரமணியன், பக்.167–168.
13. தொல். சிறப்புப் பாயிரம் : 4–8.
14. மாறனலங்காரம் சூ. 86.
15. அணியிலக்கண வரலாறு, முனைவர். இரா.கண்ணன், பக். 32.
16. தொல். பொருள். இளம்பூரணர் உரை பக். 762.
17. மேலது, அணியிலக்கண வரலாறு பக். 113.
18. தொல். பொருள், உவமவியல் : நூ. 1.
19. தொல். இளம்பூரணர் உரை பக். 762.
20. தொல். பொருள். உவமவியல் : நூ.3
21. தொல். இளம்பூரணர் உரை, பக். 763–764.
22. தொல். பொருள். உவமவியல் : நூ. 278
23. தொல். பொருள். உவமவியல் : நூ. 282.
24. மேலது, அகத்திணையியல் : நூ. 49.

25. மேலது, அகத்திணையியல் : நூ. 50.
26. மேலது, அகத்திணையியல் : நூ. 51.
27. தொல். இளம்பூரணர் உரை, பக். 459.
28. தொல். பொருள். நூ. 300.
29. தொல். பொருள். அகத்திணையியல் உரைவளம், மு. அருணாசலம் பிள்ளை, பக். 533.
30. உவமையியல் உரைவளம், க. வெள்ளை வாரணம், பக். 17–18.
31. மு. அருணாசலம் பிள்ளை, மே.கு. நூ, பக். 534–535.
32. மு. அருணாசலம் பிள்ளை, மே.கு. நூ, பக். 536.
33. ச. பாலசுந்தரம், தொல். ஆராய்ச்சிக் காண்டிகையுரை, பக்.119.
34. இளவழகனார், கலித்தொகைச் சொற்பொழிவுகள், பக். 116.
35. தெ.பொ. மீனாட்சி சுந்தரன், தமிழிலக்கிய வரலாறு, பக். 62.
36. இறைச்சி, தமிழண்ணல், பக். 65.
37. தமிழ்நெறி விளக்கம், முனைவர் இரா. கண்ணன், பக். 86.
38. தொல். பொருள், உவமவியல் : நூ. 297.
39. குறுந்தொகை : 40.
40. தொல். பொருள். நூ : 96.
41. கலித். : 111.
42. திருக்குறள் : 1289.
43. ஐங்குறுநூறு : 1.
44. மேலது : 22.
45. மேலது : 47.
46. அகநானூறு : 156.
47. மேலது : 196.
48. ஐங்குறுநூறு : 105.
49. மேலது : 184.
50. மேலது : 195.
51. அகநானூறு : 130.
52. மேலது : 210.

53. மேலது : 138.

54. மேலது : 268.

55. ஐங்குறுநூறு : 214.

56. மேலது : 282.

57. மேலது : 294.

58. நற்றிணை : 213.

59. அகநானூறு : 155.

60. மேலது : 249.

61. நற்றிணை : 7.

62. மேலது : 24.

63. மேலது : 59.

64. மேலது : 142.

65. மேலது : 367.

இயல் - 3

இறைச்சி

அகப் பொருளுக்கென்றே தொல்காப்பியர் வகுத்துக் காட்டியுள்ள கவிதை நய உறுப்புகளுள் இறைச்சி என்பதும் ஒன்று. உள்ளுறையும் இறைச்சியும் அகப்பாட்டு உறுப்புகளே. இவ்விரண்டும் அகப்பாடல்களின் பொருள்விளக்கத்திற்குப் பயன்படும் கவிநய உத்திகள் ஆகும். தொல்காப்பியர் உள்ளுறையை உவமவியலில் நன்கு விளக்குகிறார். அவ்வியலில் இறைச்சியின் இலக்கணமும் விளக்கப்படுகிறது. எனவே, இறைச்சி என்பது பொருள்நய உத்தி என்பதும், அது உள்ளுறை போல ஓர் அணியாக அமையும் என்பதும் தெளிவாகிறது. ஆயினும் இறைச்சி என்பதன் விளக்கம் இன்றளவும் மிகச் சரியாகத் தெளிவுறுத்தப்படவில்லை என்பதே உண்மை. அறிஞர்கள் பலரும் பலவிதமாக இறைச்சி குறித்து விளக்கங்களைக் கூறியுள்ளனர். அவ்விளக்கங்கள் குறித்து நோக்குதற்கு முன் இறைச்சி என்னும் சொல்லின் பொருள் குறித்து விளக்குவது இறைச்சியின் இலக்கணத்தைத் தெளிந்து கொள்ளத் துணைபுரியும்.

இறைச்சி என்ற சொல்லின் பொருள்களாக, ‘‘தசை, மாமிசம், கருப்பொருள்’’ என்ற இம்மூன்று பொருள்களை மதுரைத் தமிழ்ப்பேரகராதி குறிப்பிடுகின்றது[1]. இறைச்சி என்ற சொல் பெயர்ச்சொல் என்றும், அச்சொல் தமிழிலும் மலையாளத்திலும் வழங்கி வருகிறது என்றும் சென்னைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்ச்சொல்லகர முதலி (Lexicon) சுட்டிக் காட்டுகிறது. மேலும் அவ்வகர முதலி, ‘‘இறைச்சி என்ற சொல் மாமிசம் என்ற பொருளில் வழங்கியதைச் சீவக சிந்தாமணியில் இடம் பெற்ற ‘இறைச்சிக் குன்றாக்கினானே’ என்ற தொடரைக் கொண்டும், இறைச்சிக் கோட்பாடு என்ற பொருளில் வழங்கியதைத் தொல்காப்பியப் பொருளியல் நூற்பா கொண்டும், கருப்பொருள் என்ற பொருள் குறித்ததை ‘அன்புறு தகுந இறைச்சியுட் சுட்டல்’ என்ற வேறொரு தொல்காப்பியப் பொருளியல் நூற்பா கொண்டும் குறிப்பிடுகிறது. மேலும், ‘பிரியமானது’ என்ற பொருளில் இடம் பெற்றதை ‘வீழுநர்க்கிறைச்சியாய்’ என்ற கலித்தொகைத் தொடரைக் கொண்டும் அது சுட்டிக் காட்டுகிறது[2]. சென்னைப் பல்கலைக்கழக ஆங்கிலம் – தமிழ் அகர முதலி ‘Meat’ என்ற ஆங்கிலச் சொல்லிற்கு இறைச்சி, புலாலுணவு, மீன் கோழி நீங்கலான ஊனுணவு என்ற பொருள்களைக் குறிக்கிறது.

அறிஞர் தமிழண்ணல் அவர்கள் இறைச்சிக்கு இலக்கண வரையறையைச் சொல்லத் தொடங்கும் போது, ‘‘இறைச்சி என்ற சொற்பொருள் விளக்கமுறின் இறைச்சிக் கோட்பாடு புலனாகிவிடும்’’ எனக் கூறுகிறார்[3]. எனவே இறைச்சி என்ற சொல் குறித்த சொல்லாராய்ச்சி இறைச்சி என்ற கோட்பாட்டைப் புரிந்து கொள்ளத் துணைபுரியும்.

இறைச்சி என்ற சொல்லுக்கு விலங்கு பறவைகளின் பொதுப்பெயர் என்ற முதற்பொருள் ஏற்பட்ட பின்னரே ஒப்பக் கூறல் என்ற உத்தி பற்றி கருப்பொருள் என்றும், விலங்கு பறவைகளைக் கொண்டு குறிக்கப்பெறும் இறைச்சிக் கோட்பாடு என்றும், விரும்பி உண்ணப்பட்டது என்ற கருத்தில் விருப்பமானது என்றும், பலவகைத்தான வழிப்பொருள்கள் தோன்றியிருக்கும். எனவே இறைச்சி என்பது விலங்கு பறவைகளின் பொதுப்பெயர் என்பதே முதற்பொருள் என்பதும் பிறவெல்லாம் வழிப்பொருள்கள் என்பதும் இச்சொற்பிறப்பியல் ஆய்வின்வழி அறியத்தக்க முடிபாகும்.

இறைச்சி என்ற சொல்லுக்குக் கருப்பொருள் என இளம்பூரணரும்[4] அவரைத் தழுவிப் பிற உரையாசிரியர்களும் பின்வந்த திறனாய்வாளர்களும் பொருள் விளக்கம் கூறியுள்ளனர். மதுரைத் தமிழ்ப் பேரகராதியும்[5] தமிழ்ச் சொல்லகர முதலியும்[6] கருப்பொருள் என்றும் பொருள் கூறியுள்ளன. உள்ளுறை உவமம், தெய்வம் நீங்கலான கருப்பொருளை இடமாகக் கொண்டு பிறக்கும் என்பது தொல்காப்பியர் கருத்து. ஆயின், இறைச்சியானது கருப்பொருளை இடமாகக் கொண்டு பிறக்கும் எனத் தொல்காப்பியர் கருதினார் என்பதற்குச் சான்றில்லை எனக் கா. செல்லப்பன் கருதுகிறார்[7].

பொருளியலின் அடுத்த நூற்பாவில் ‘இறைச்சியிற் பிறக்கும்’ என்பதற்கு இளம்பூரணர் இறைச்சிப் பொருள் என்றும்[8] நச்சினார்க்கினியர் கருப்பொருள் என்றும்[9] ச. பாலசுந்தரம் இறைச்சிக் கோட்பாடு[10] என்றும் பொருள் கூறியுள்ளனர். இங்கும் இறைச்சிக் கோட்பாடு விளக்கப் பெறுவதால் இறைச்சி என்ற சொல்லை இறைச்சிக் கோட்பாடு என்ற பொருளிலேயே தொல்காப்பியர் பயன்படுத்தியுள்ளார் என்பது தெளிவாகும். அவர் ‘‘அகத்திணை மாந்தர் கூற்றினுள் உள்ளுறைப் பொருள் பயப்பனவாகப் பின்னர் ஓதப் பெறும் ஐந்தனுள் உடனுறை எனப்படும் இறைச்சியினது இலக்கணம் கூறுகிறது’’ எனக் குறிப்பிடுகின்றார்[11]. மேலும் அவர் ‘‘இறைச்சியாவது மக்களும் தெய்வமுமல்லாத ஏனைய கருப்பொருள்களின் செயலும் பண்புமாகிய நடத்தை பற்றிவரும்’’ எனக் கூறியுள்ளார். அவ்வாறு கூறுவதினும் ஏனைய விலங்கு பறவைக் கருப்பொருள்கள் எனக் கூறியிருப்பின் பொருத்தமாகும். இறைச்சிக் கோட்பாடு பற்றிய நூற்பாக்கள் அனைத்தும் செயல் நோக்கில் அமைந்துள்ளமையால் பண்பு என அவர் குறிப்பிட்டுள்ளதும்[12] மிகையாம். தொல்காப்பியர்,

‘இறைச்சி தானே பொருள் புறத்ததுவே’[13]

என விளக்கம் தருகிறார். இந்நூற்பாத் தொடருக்கு உரையாசிரியர்கள் கூறியுள்ள விளக்கங்கள் ஒன்றேனும் முன்னரே குறிப்பிட்டவாறு தெளிவினைத் தரவில்லை.

உள்ளுறையைப் போன்று இறைச்சியை நன்கு விளங்கிக் கொள்ள இயலாதவாறு அவ்விளக்கங்கள் திகழ்கின்றன. பொருள் புறத்தது எனும்பொழுது அதற்கான விளக்கம் தெளிவுறவில்லை. பொருள் என்றது அகப் பொருளையா? முதல், கரு, உரி ஆகிய முப்பொருள்களையா? அல்லது அவற்றில் ஏதேனும் ஒன்றையா?, இவை ஏதும் அல்லாத பிறிதொன்றனையா? என விளங்கிக் கொள்ள இயலவில்லை. தொல்காப்பியர்,

> ***'இறைச்சியில் பிறக்கும் பொருளு மாருளவே***
> ***திறத்தியல் மருங்கில் தெரியு மோர்க்கே'*** [14]

என்னும் நூற்பா இறைச்சி குறித்த சில விளக்கங்களை முன் வைக்கிறது. அது இறைச்சியும் உள்ளுறை போன்றே உவமத்தை அடியாகக் கொண்டு பிறக்கும் என்பது. எனினும், இறைச்சி குறித்துப் பலர் பல விளக்கங்களைத் தருகின்றனர். தொல்காப்பிய நூற்பாவில் பொருள் புறத்தது என்றமையால் அது கருப்பொருளைச் சுட்டும் எனக் கருதுவர் இளம்பூரணாரும் நச்சினார்க்கினியரும். ''கருப்பொருள் பற்றிய செய்திகளில் உடன் உறைகின்ற குறிப்புப் பொருளே இறைச்சி'' என்பார் ரா. சீனிவாசன்[15]. இறை என்பது இறு என்பதன் திரிபாகக் கொண்டால் இறைச்சி என்பதற்குத் தங்குதல் என்னும் பொருள் கொள்ள இடம் இருக்கிறது என அவர் விளக்கம் கூறுவார். அவ்வாறாயின் உள்ளுறைக்கும் இறைச்சிக்கும் வேறுபாடு என்ன என்னும் வினா எழும். உள்ளுறைதலும் இறுத்தலும் ஒரு பொருள் தரும் இரு சொற்களாகவே திகழ்கின்றன. எனவே இறு என்னும் அடி கொண்டு இறைச்சி என்னும் சொல் உருவாயிற்று எனக் கருதுவதற்கு இடமில்லை.

இறை என்னும் சொல் நுண்ணிய என்னும் பொருளைத் தரும். கண்ணிற்கும் கருத்திற்கும் அறியவொண்ணாத நுட்பம் உடையவன் ஆதலால், அத்தகு ஆற்றல் உடையவனை இறைவன் என்கிறோம். இறை என்னும் சொல் நுண்மை என்னும் பொருள் தருவதை அகராதிகளும் எடுத்துக் காட்டுகின்றன. அவை நுண்மை என்னும் பொருள்படும் இறை என்னும் சொல்லின் அடியாகவே இறைச்சி என்னும் சொல் ஆக்கப்பட்டுள்ளது எனலாம். எனினும் பொருள் புறத்தது என்னும் தொல்காப்பிய நூற்பா சுட்டுவது எதனை என்னும் வினா எழும். பொருள் என்பது எப்பொழுதும் உரிப்பொருளையே சுட்டும். மேலும், இறைச்சி என்பது அகப்பாட்டு உறுப்பு. ஆதலால், அவ் இறைச்சி அகப்பொருள் என்பனவற்றுள் தலையாய பொருளாகிய உரிக்கு உரியதாகவே அமையும். தெய்வம் ஒழிந்த கருப்பொருள்களைக் கொண்டு கூறுவது உள்ளுறை உவமம். அவ்வாறே உரிப்பொருளைக் கொண்டு கூறுவது இறைச்சி. உவமத்தில் வரும் கருப் பொருள்களைத் தொடர்புபடுத்திப் புலவன் கூறியுள்ள கருத்துக்குள் மற்றொரு கருத்து உள்ளுறையும்போது அது உள்ளுறை ஆகிறது. ஆக, உள்ளுறைக்கு ஓர் உவமம் அடிப்படை ஆகிறது. உவமம் என்றே உள்ளுறையை நினைக்க முடியாது. தெய்வம், தலைவன் முதலான அகமாந்தர் ஆகியோர் உவமங்களாகச் சுட்டப்படார். பிற உயர்திணை, அஃறிணைப் பொருள்களே உவமங்களாகச் சுட்டப்படும். எனவே தான், தெய்வம் ஒழிந்த கருப்பொருளில் உள்ளுறை வரும் என்றனர். ஆக, உள்ளுறைக்கு உவமம் அவசியம் என்பது புலனாகும்.

இறைச்சி, பாடலில் வரும் உவமத்தை அடியாகக் கொண்டு பெறப்படும் என்ற கருத்தினால் இறைச்சி பற்றிய விளக்கம் தெளிவு பெறாமலே உள்ளது. உவமத்தை அடியாகக் கொண்டு இறைச்சி வரும் என்றால், தொல்காப்பியர் உள்ளுறை உவமம் என வழங்கியவாறு இறைச்சி உவமம் என்றே குறிப்பிட்டிருப்பார். அவ்வாறு அவர் குறிப்பிடாமையாலேயே இறைச்சியானது, உவமத்தை அடியாகக் கொண்டு வாராது என்பது தெளிவாகின்றது. முப் பொருள்களுள் முதல், கரு, உரி என்னும் முறை சிறக்கப் பாடும் மரபு உண்டு என்பதைத் தொல்காப்பியரே விளக்குகிறார். முதலும் கருவும் அமைந்த அகப் பாடல்கள் உண்டு. உரிப்பொருள் அமையாத அகப்பாடல் இருப்பதற்கு வாய்ப்பு இல்லை. அகப்பாடல் எனத் தேர்வதற்கு அடிப்படை உரிப்பொருளே. அதனால், பொருள் புறத்தது எனத் தொல்காப்பியர் கூறுவது உரிப்பொருள் புறத்து இறைச்சி பிறக்கும் என்பதை உணர்த்தவே. ஆனால், உவமத்தின் வழி இறைச்சி அமையும் என்னும் கருத்துடையோர் இறைச்சி குறித்துப் பின்வருமாறு விளக்குகின்றனர்.

“உவமை வழியாக அமையும் இறைச்சிக்கும் உள்ளுறைக்கும் உள்ள வேறுபாடு மிக நுட்பமானதாகும். உள்ளுறையில் உவமமும் உண்டு. இறைச்சியும் உண்டு. இறைச்சியில் குறிப்புப் பொருளும் உண்டு. உவமமும் உண்டு. இவை இரண்டுக்குமுள்ள ஒற்றுமைப் பண்புகளாம். இவற்றை உள்ளுறை என்றோ இறைச்சி என்றோ கூறுவது கொள்வோரின் மனநிலையைப் பற்றியதாகும். உவமைக்குத் தலைமையும் சிறப்பும் கொடுத்தால் அவை உள்ளுறை உவமம் எனக் கொள்ளப்படுகின்றன. குறிப்புப் பொருளுக்குத் தலைமையும் சிறப்பும் கொடுத்தால் அவை இறைச்சி எனக் கொள்ளப்படுகின்றன. இவையே இவ்விரண்டுக்கும் உள்ள வேறுபாடுகள் ஆகும்.”[16] ரா.சீனிவாசன் அவர்கள் மேற்காட்டிய முடிபிற்கு வரக் குறுந்தொகைப் பதிப்பில் உள்ளுறை என்றோ இறைச்சி என்றோ வேறுபடுத்திக் காட்டாமல் பொதுவாக இறைச்சி என்றே குறிப்பிட்டுக் காட்டியுள்ளதால் எனலாம்.

மேற்காட்டிய ரா.சீனிவாசன் அவர்கள் கூறியுள்ள விளக்கத்திலும் தெளிவு ஏற்படவில்லை. உள்ளுறை, குறிப்புப் பொருள் என வெவ்வேறாகச் சுட்டுவது எதன் அடிப்படை என்பது புலனாகவில்லை. அவ்வாறே உவமைக்குத் தலைமைப் பண்பு தந்தால் அது உள்ளுறை ஆகும். அவ்வாறன்றிக் குறிப்புப் பொருளுக்குத் தலைமைப் பண்பு தந்தால் அது இறைச்சி ஆகும் எனக் கூறும் விளக்கம் சற்றும் பொருந்தாது. உள்ளுறையில் உவமத்தை அடியாகக் கொண்டுதான் உள்ளுறையைப் பிரிக்க முடியும். பொருள் விரிந்த பிறகு உவமத்தைக் காட்டிலும் உவமத்தால் உள்ளுறைத்துக் காட்டப்படும் பொருள்தான் சிறப்புப் பெறும். அங்கு உவமத்துக்குத் தலைமை இல்லை. பொருளுக்கே தலைமைப் பண்பு வந்து விடுகிறது. எனவே, உவமத்துக்குத் தலைமை தந்தால் உள்ளுறை ஆகும் என்றது பொருந்தவே பொருந்தாது. எனின் இறைச்சி என்பது யாது என்னும் வினா தொக்கியே நிற்கிறது.

இறைச்சி என்பது இறை என்னும் சொல் அடியாக வந்த பண்புப் பெயர். புகழ்ச்சி, எழுச்சி முதலான பெயர்களைப் போன்றது. இறை என்னும் சொல் நுட்பம் ஆகும். பொருள் புறத்து விளங்கும் நுட்பம் இறைச்சி எனப்படும். பொருள் என்றது

உரிப்பொருளை. ஆதலால், ஒரு பாடல் உணர்த்தும் உரிப்பொருள் ஒழுக்கத்திற்குப் புறத்தே மற்றொரு பொருள் விரித்துக் கொள்ள இடம் உண்டு என்றால், அத்தகு கவிநயம் இறைச்சி எனப்பட்டது. எனவே, இறைச்சிக்கு உவமை அடிப்படை அன்று. அது உரிப்பொருளை அடிப்படையாகக் கொண்டு பிறக்கும் என்பது அறிய வேண்டுவது ஆகும்.

இளம்பூரணர் ‘‘உம்மை இறந்தது தழீ இயிற்று’’ எனக் கூறியதன் விளக்கமாக க. வெள்ளை வாரணன் அவர்கள், ‘‘இறைச்சியிற் பிறிதொரு பொருள் பயப்பக் கூறுதலே யன்றிப் பிரிவால் வருந்திய நிலைமைக்கண் அன்புறு தகுந சுட்டலும் உண்டு என்றமையால் சுட்டலும் என்புழி உம்மை இறந்தது தழீஇயிற்று என்றார்’’ [17] என விளக்கியுள்ளார். அதனை,

‘‘அன்புறு தகுந இறைச்சியிற் சுட்டலும்
வன்புறை யாகும் வருந்திய பொழுதே’’ [18]

என்னும் நூற்பாவிற்கான விளக்கத்தில் காணலாம். தலைவனது பிரிவாற்றாமையால் தலைவி வருந்தும் பொழுது தோழி இயங்குதிணைக் கருப்பொருள்களின் செயல்களுள், அன்புறுவதற்குக் காரணமானவற்றைச் சுட்டிக் கூறுதலும் தலைவியை ஆற்றியிருத்தல் வேண்டுமென வற்புறுத்தும் குறிப்பினவாகும்.

‘‘நசைபெரிதுடையர் நல்கலும் நல்குவர்
பிடிபசி களைஇய பெருங்கை வேழம்
மென்சினை யாஅம் பொளிக்கும்
அன்பின் தோழியவர் சென்ற வாறே’’ [19]

என்பது ஓர் அகப்பாட்டு. குறித்துச் சென்ற பருவம் வந்தபோதும் தலைவன் வாராமையால் மனங்கவன்ற தலைவி ஆற்றாமை மிக்கவளாய்த் துயருற்றவழி தோழி தலைவியை ஆற்றுவிக்கக் கூறும் நயமான பாடல் இது. தலைவியை நோக்கி, ‘‘தலைவன் நம்மைப் பிரிந்து சென்றுள்ள காடு அன்புடைய யானைகள் வாழும் இடமாகும். பெண் யானையைப் புரக்க வேண்டி ஆண்யானையானது, ஆச்சாவின் கிளையை ஒடித்துப் பெண்யானை உண்ணத் தரும் இனிய காட்சியைத் தலைவன் அக்காட்டிடையே காண்பான். அவ்வன்பான காதல் யானைகள் தலைவனுக்கு உன்னையும் உன்னைக் காக்கவேண்டிய அவன்தன் கடமையையும் அவனுக்கு உணர்த்தும். எனவே உன்னைக் காண அவன் விரைந்து வருவான்’’ என்னும் பொருள் அமைந்த பாடல் அது. இயல்பாகவே அன்புடைய தலைவன், பெண் யானையின் பசியைப் போக்குவதற்காக ஆண் யானை ஆச்சாவின் மெல்லிய தோலைப்பிளந்து அந்நாரினை ஊட்டும் அன்புக்காட்சியை அவன் சென்ற வழியில் கண்டு விரைவில் திரும்புவான் என்னும் பிறிதொரு கருத்து அப்பாடலின் புறத்தே விளங்குவது அறியப்பட வேண்டியதாகும். ஆகவே இப்பாடலில் இறைச்சி உண்டு என்பது புலனாகிறது.

தலைவனின் பிரிவாற்றாமையால் வருந்திய தலைவியைத் தோழி ஆண் யானை பெண் யானையைப் பேணும் அன்புக் காட்சியைக் காட்டி, தலைவன் இக்காட்சியால் தூண்டுணர்வு பெற்றுத் தானும் அவ்வாறு தலைவிக்குத் தலையளி

செய்ய வேண்டுமென்று விரும்பி விரைவில் திரும்பி விடுவான் என ஆற்றியமை புலப்படும். தலைவன் வினைமேற் பிரியக்கருதியபொழுது தலைவி தலைவனிடம் கூறும் கூற்றாகக் கொண்டு ச. பாலசுந்தரம் விளக்கியுள்ளார். ‘‘களவின் கண் தலைவனொடு கூடி உடன்போக்கு நிகழ்த்திய தலைவி கற்பின்கண் மனையிலிருந்து முன்னர் உடன் போயவழி இடைச் சுரத்தே தலைவனொடு கண்ட கருப்பொருள் களின் செயலையும், தலைவன் புரிந்த வினைகளையும் குறித்து அவற்றுள் தலைவன் அன்பு கூர்தற்குத் தக்கனவற்றைத் தலைவி கிளந்து கூறுதல் தலைவன் மேற்கொள்ள நினையும் தொழிற்கு அச்சம் பயப்பதாகும்’’ எனக் கூறியுள்ளார்[20].

ச. பாலசுந்தரம் ‘இறைச்சியும் வினையும் சுட்டி’ என்ற தொல்காப்பியத் தொடருக்குத் தலைவனொடு கண்ட கருப்பொருள்களின் செயலையும் தலைவன் புரிந்த வினைகளையும் எனக்கூறி வினை என்பதைத் தலைவனுக்குரியதாக ஆக்குகிறார்[21]. உரையாசிரியர்கள் கருதுவது போல இறைச்சியும் அவற்றின் வினைகளும் எனப் பொருள் கொள்வதே ஏற்புடையது.

ஆங்கிலத் திறனாய்வாளரான டி.எஸ். எலியட் கவிதையில் இடம்பெறும் பொருள்களுக்கும் உணர்ச்சிகளுக்கும் இடையே உள்ள உறவை உள்ளுணர்வின் எதிரிணை (objective correlative) எனச் சுட்டியுள்ளார்.[22] ‘உள்ளுறையும் இறைச்சியும்’ என்ற தம் ஆங்கிலக் கட்டுரையில் டி.எஸ். எலியட்டின் இக் கோட்பாட்டொடு இறைச்சி உறவுடையது என கா. செல்லப்பன் ஆராய்ந்துள்ளார்[23] இறைச்சியில் சூழ்நிலையே பொருளாகிறது; தனித்தனிக் கூறுகள் அல்லாமல் மொத்தப் பொருளே உணர்ச்சியைக் குறிப்பிக்கிறது; இறைச்சி படிமங் கடந்த உணர்ச்சியைக் குறிப்பிடுகிறது ; அதனால் இறைச்சி டி.எஸ். எலியட்டின் கோட்பாட்டொடு நெருங்கிய உறவுடையது என, கா. செல்லப்பன் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார்[24].

தொல்காப்பியர் இறைச்சிக்கும் உணர்ச்சிக்கும் உள்ள உறவு மிகமிக நெருக்கமானது என்பதனை ‘இறைச்சிதானே உரிப் புறத்ததுவே’ எனச் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார்[25]. விலங்கு, பறவை ஆகிய பொருள்களின்வழி புணர்தல், பிரிதல், இருத்தல், இரங்கல், ஊடல் இவற்றின் நிமித்தம் ஆகிய உணர்ச்சிகள் வெளிப்படுத்தப் பெறுகின்றன. இறைச்சியில் பொருள்களுக்கும் உணர்ச்சிகளுக்கு மிடையே இயைந்த பொருத்தம் சுட்டப் பெறுகிறது. தொல்காப்பியர் பிரிவுற்று வருந்தும் தலைவியை ஆற்றுவிக்கத் தோழி முயலும் முயற்சியை ‘‘அன்புறுதகுந இறைச்சியிற் சுட்டலும் வன்புறையாகும் வருந்திய பொழுதே’’ [26]எனக் கூறியுள்ளார். தலைவி வருந்தும் போது காட்டில் தலைவன் காணும் விலங்கு பறவைக்காட்சியின் வழி தலைவன் தூண்டுணர்வு பெற்றுத் தலைவியை ஆற்றுவிக்க விரைவில் வருவான் என்ற நம்பிக்கை தலைவி உள்ளத்தில் தோன்றுமாறு அன்புணர்ச்சியைத் தோழி எழுப்புகின்றாள். இங்கும் பொருள்களுக்கும் உணர்வுகளுக்குமிடையே உள்ள நெருக்கத்தைச் சங்க அகப்பாடல்கள் விளக்குகின்றன. இதன்வழி உள்ளுறையிலும் இறைச்சியே டி.எஸ். எலியட்டின் உள்ளுணர்வின் எதிரிணையோடு மிக நெருக்கம் கொண்டது என்பது தெளிவாகும்.

டி.எஸ். எலியட்டின் கோட்பாடுகள் பற்றிய கருத்துக்கள் இங்கே சிந்திக்கத் தக்கன. "எண்ணங்களும் உணர்ச்சிகளும் இரண்டறக் கலந்த கலவையை வெளியுலகப் பொருள்களின் வழியே வெளிப்படுத்துவதே உண்மையான கவிதை என்று எலியட் கருதுகிறார். கவிதையின் அடிப்படை நோக்கம் உணர்ச்சிப் பூர்வமாக இருக்க வேண்டுமே யன்றி, அறிவுப் பூர்வமானதாக இருக்கலாகாது என்றும் டி.எஸ். எலியட் கூறுகிறார். ஒரு கவிஞனது உணர்வு வெளிப்பாடு, அவனது வெளிப்படுத்தும் திறமையில் தான் அடங்கியுள்ளது. எனவே அவன் வெளிப்படுத்த முனைகின்ற உணர்ச்சிகளுக்கும், அதை வெளிப்படுத்துவதற்காக அவன் பயன்படுத்துகிற உருக்களுக்கும் இடையே இசைந்த பொருத்தம் இருக்க வேண்டும்" என டி.எஸ். எலியட் கூறுவது[27] தொல்காப்பியரின் இறைச்சிக் கோட்பாட்டின் விளக்கமாகவும், சங்க அகப்பாடல்களில் அமைந்துள்ள இறைச்சிப் பாடல்களைப் புரிந்து கொள்ள உதவும் திறனாய்வுக் குறிப்புகளாகவும் அமைந்து இன்புறுத்துகின்றன. எனவே இறைச்சி டி.எஸ். எலியட்டின் உள்ளுணர்வுக் கோட்பாட்டின் எதிரணையோடு மிக நெருக்கமானது என உணரலாம்.

உள்ளுறையினும் இறைச்சியே டி.எஸ். எலியட்டின் உள்ளுணர்வின் எதிரிணையோடு நெருக்கமானது என்பதனை இங்கே ஆராயலாம்.

கபிலரின், 'வரைவு நீட்டித்தவழித் தலைமகள் தனது ஆற்றாமை தோன்றத் தோழிக்குக் கூறியது' என்ற துறையில் அமைந்த குறிஞ்சித் திணைப் பாடலில் உள்ளுறை அமைந்துள்ளது.

கான மஞ்ஞை அறையீன்முட்டை
வெயிலாடு முசுவின் குருளை உருட்டும்
குன்ற நாடன் [28]

இதில் காட்டுமயில் பாறையில் ஈன்ற முட்டையைக் குரங்குக் குட்டி வெயிலில் உருட்டி விளையாடும் மலைநாட்டுத் தலைவன் என்பது குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. தலைவனொடு உடனிருந்து இன்புற வேண்டிய தலைவி, அவன் பிரிவுத் துன்பத்தால் வருந்துவதோடு ஊரார் அலர்தூற்றலுக்கும் ஆளாகிறாள் என்பது குறிப்பிக்கப்பெறுகிறது. மயில் தலைவனுக்கும், முட்டை தலைவிக்கும், குரங்குக் குட்டி ஊராருக்கும், உருட்டுதல் அலர் தூற்றுவதற்கும், வெயில் தலைவி துன்புறுவதற்கும் இணையானப் படிமங்களாகித் தலைவி படும் துன்ப உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்துகின்றன. இதில் தலைவியின் இருவகைத் துன்பங்கள் உணர்த்தப் பெறுகின்றன. தலைவனைப் பிரிந்த துன்பமும், ஊரார் அலர் தூற்றலால் ஏற்படும் துன்பமும் காட்டப்பெற்றுள்ளன. முசுவின் குருளை மஞ்ஞையின் முட்டையை உருட்டும் செயல் பாலைத்திணையின் உரிப்பொருளாகிய பிரிவினை அழுத்தமுற உணரப் பயன்படுகிறது. பாலையின் உரிப்பொருளாகிய பிரிவின் புறத்து அமைந்த குருளையின் செயல் பிரிவின் துன்பத்தைத் தெளிவுற உணரக் கருவியாக அமைகிறது. இவ்வாறு உரிப்பொருள் புறத்து விரிந்து அவ்வுரிப்பொருளைத் தெளிவுறுத்துவது தான் இறைச்சி ஆகும்.

பாலைத் திணையில் அமைந்த பேரிசாத்தனார் என்னும் புலவர் பெருமான் பாடியுள்ள பாடல் ஒன்றில், பிரிவிடை வற்புறத்தும் தோழிக்குத் தலைமகள் உரைத்தது என்ற துறையில் இறைச்சி அமைந்துள்ளது.

உறுவளி உளரிய அம்தளிர் மாஅத்து
முறிகண் டன்ன மெல்லென் சீரடிச்
சிறுபசும் பாவையும், எம்மும், உள்ளார்
கொடியர் வாழி தோழி! கடுவன்
ஊழுறு தீங்கனி உதிர்ப்பக்
கீழிருந்து ஓர்ப்பன ஓர்ப்பன உண்ணும்
பார்ப்புடை மந்திய மலையிறந் தோரே [29]

என்பது அப்பாடலாகும். இதில் ஆண்குரங்கு முதிர்ந்த இனிய பழங்களை மரத்தின் மேலிருந்து உதிர்க்கிறது; குட்டிகளை உடைய பெண்குரங்கு குட்டிகளுடன் கீழே இருந்து தேர்ந்தெடுத்துப் பழங்களை உண்ணுகிறது. இத்தகு அன்புடைய குரங்குகள் வாழும் மலையைக் கடந்து தலைவன் சென்றுள்ளான் என்பது அப்பாடலில் காட்டப் பெற்றுள்ள செய்தியாகும். கடுவன் தன் மந்தியையும் பார்ப்பையும் அகலாது அவற்றிற்குரிய கனியை உதிர்க்கும் மலையைக் கண்டும் தன்னையும் தன்பாவையையும் இன்புறுத்தத் தலைவன் இன்னும் வரவில்லை என்ற ஏக்கம் இப்பாடலின் குறிப்புப் பொருளாக இழையோடுவதை அறியமுடிகிறது. மற்றொரு குறுந்தொகைப் பாடலில் ஆண்யானையின் அன்புச்செயல் எடுத்துக் காட்டப்பெற்று அதன்வழி தலைவனின் அன்பில்லா வன்செயல் கடிந்துரைக்கப்படுகிறது.

வளைஉடைத் தனையது ஆகி, பலர்தொழச்
செவ்வாய் வானத்து ஐயெனத் தோன்றி,
இன்னம் பிறந்தன்று, பிறையே; அன்னோ,
மறந்தனர் கொல்லோ தாமே களிறுதன்
உயங்குநடை மடப்பிடி வருத்தம் நோனாது
நிலையுயர் யாஅந் தொலையக் குத்தி
வெண்ணார் கொண்டு கைசுவைத் தண்ணாந்து
அத்த நீளிடை அழப்பிரிந் தோரே [30]

'ஆண்யானையானது வருந்திய நடையையுடைய பெண் யானையின் வருத்தத்தைப் பொறுக்காமல் உயர்ந்த யாமரம் அழியும்படி கொம்பால் குத்தும் ; பசையற்ற வெண்மையான பட்டையைக் கைக்கொண்டு, வெறுங்கையைச் சுவைத்து அண்ணாந்து பார்க்கும் ; தன் பிடியின் வருத்தத்தைப் போக்க இயலாமையை எண்ணி வருந்தும் அரிய வழி' என்பது மேற்காட்டிய பாடலில் சுட்டப் பெற்றுள்ள அரும்பொருளாகும். ஆண்யானையின் அன்புக் காட்சியைக் கண்டும் தன் வருத்தத்தைப் போக்கத் தலைவன் வரவில்லை என்ற தன் பிரிவுத் துயரைத் தலைவி வேதனையோடு புலப்படுத்தும் மேற்சுட்டிய குறுந்தொகைப் பாடலில் இறைச்சியென்னும் குறிப்புப் பொருள் அமைந்து சிறப்பதை அறியமுடிகிறது.

இடிமறந் தேமதி வலவ குவிமுகை
வாழை வான்பூ ஊழுறு புதிர்ந்த
ஒழிகுலை யன்ன திரிமருப் பேற்றோடு
கணைக்கால் அம்பிணைக் காமர் புணர்நிலை
கடுமான் தேரொலி கேட்பின்
நடுநாள் கூட்டம் ஆகலும் உண்டே.[31]

'வாழைப்பூவின் மடல்கள் உதிர்ந்த குலைபோன்ற முறுக்கிய கொம்பை உடைய ஆண்மான் பெண்மானுடன் விரும்பிக் கூடும் நள்ளிரவுக் கூட்டம் நிகழ்தலும் கூடும் ; விரைந்த குதிரை பூண்ட தேரொலி கேட்டால் அக் கூட்டம் தடைப்படும்; அதனால் பாகனே தாற்றுக் கோலால் குதிரைகளைக் குத்தாமல் மெதுவாகத் தேரைச் செலுத்து' எனத் தலைவன் பாகனிடம் கூறுகிறான்.

இப்பாட்டில் அமைந்த இறைச்சிப் பொருள்வழி மான்களின் கூட்டம் தடைப்படக்கூடாது எனத் தலைவன் கூறுவதால் தலைவன் தலைவிபால் தான் கொண்ட பேரன்பை வெளிப்படுத்துகிறான். சீத்தலைச் சாத்தனார் இயற்றிய முல்லைத் திணையில் அமைந்த வினை முற்றி மீண்ட தலைமகன் பாகற் குரைத்தது என்ற துறைக்குரிய மேற்சுட்டிய பாடலில் இறைச்சி அமைந்துள்ளது.

உள்ளுறை உவமத்திற்கும் இறைச்சிக்கும் இடையே உள்ள வேறுபாடுகளையே பலர் சுட்டிக்காட்டி இருப்பினும், உள்ளுறை உவமத்திற்குக் கூறியன, ஓரின முடித்தல் என்ற உத்தி பற்றி பிற நால்வகை உள்ளுறைகளுக்கும் பொருந்தும் என ஆய்வாளர் கருதுவதால், உள்ளுறை இறைச்சி ஆகியவற்றுக்குரிய வேறுபாடுகளாகவே சுட்டிக் காட்டப் பெற்றுள்ளன.

நாவலர் சோமசுந்தர பாரதியார் "கருப் பொருட் சார்பே வேண்டாமல் சொற்களின் செம்பொருளின் புறத்தே வருவது" [32] இறைச்சி எனக் கூறியுள்ளார். மேலும் அவர், புலவர்க்காகப் புலவர் அமைப்பதே இறைச்சி என்ற கருத்துடையவர் என்பதை, "புலன் நன்குணரும் புலவர்க்குக் குறிப்பால் தோன்றச் செய்யுளிற் புலவன் கருதியமைக்கும் மறைபொருள்" [33] என அவர் கூறுவதன் வழி அறியலாம். ஆயின் இறைச்சி புலவர் மட்டுமே கற்கக் கூடியது எனத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடவில்லை.

மேலும் அவர், "உள்ளுறை உவமம் கருப்பொருட் செய்திகூறும் சொல்லொடு முடிவுகொள் இயற்கை புல்லிய கிளவியாகும் என்றும் [34] இறைச்சி குறிப்பொடு முடிவு கொளியற்கை புல்லிய கிளவியாகும்" [35] என்றும் கூறியுள்ளார். உள்ளுறையும், இறைச்சியும் தொடர் மொழிக் குறிப்புப் பொருள்கள் ஆதலின் அவற்றை புல்லிய கிளவிகளால் ஆன சொற்றொடர்கள் என அமைத்துக் கொள்வது பொருத்தமாகும்.

சு. குமாரசாமி ஆச்சாரியார் நச்சினார்க்கினியர் கருத்தைத் தழுவி உள்ளுறை உவமத்தில் வழுவி வருவன வெல்லாம் இறைச்சி எனக் கருதுகிறார். அவர் "உள்ளுறை யுவமப் பொருளை முற்ற உணர்த்தாது குறிப்பிற் தோன்றும்

பிறிதொரு பொருள் இறைச்சியாகும்'' எனக் கூறியுள்ளார் [36]. உள்ளுறை உவமமும் இறைச்சியும் தனித்தனிக் குறிப்புப் பொருட் கோட்பாடுகள் என்பதே தொல்காப்பியர் கருத்து. இரண்டையும் ஒன்றுபடுத்தியோ வேறுபடுத்தியோ தொல்காப்பியர் ஓரிடத்தும் கூறவில்லை. எனவே உள்ளுறை உவமத்திலிருந்து வழுவி வருவன இறைச்சி என க. குமாரசாமி ஆச்சாரியார் கருதுவது பொருந்துவதாக இல்லை.

தமிழண்ணல் உள்ளுறை செயல்நோக்கில் ஆனது எனச் சுட்டிக்காட்டி அதற்கு மறுதலையாக இறைச்சி அணிநலத்திற்காகப் படைக்கப்படுகிறது என உள்ளுறை இறைச்சி ஆகியவற்றிற்கிடையே உள்ள வேறுபாடாகச் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார் [37]. ஆயின் இறைச்சியிலும் செயல் நோக்கம் இருப்பதை மறுப்பதற்கியலாது. பிரிவால் வருந்தும் தலைவியைத் தோழி ஆற்றுவிக்க இறைச்சி பயன்படுகிறது. 'அன்புறுதகுந இறைச்சியிற்சுட்டல் வன்புறையாகும் வருந்திய பொழுதே' எனத் தொல்காப்பியச் செயல் நோக்கிலும் விளக்கியுள்ளார். ஆகவே இறைச்சிக்கும் செயல் நோக்கம் உண்டு என்பது இதனால் புலப்படுகிறது. எனவே தமிழண்ணலின் மேற்காண் வேறுபாட்டை ஏற்றுக் கொள்ள இயலவில்லை.

தமிழண்ணல் உள்ளுறை மருதத் திணைப் பாடல்களில் மிகுதியாக இடம் பெறுகிறது எனச் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார் [38]. ஆயின் மருதத் திணையினும் மிகுதியாக குறிஞ்சித் திணையில் உள்ளுறை இடம் பெற்றுள்ளதால் குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல் ஆகிய திணைகளில் உள்ளுறை மிகுதியாக இடம் பெறும் எனக் கோட்பாட்டைச் சீரமைத்துக் கொள்ளலாம்.

உள்ளுறை,இறைச்சி ஆகிய இரண்டிற்கும் இடையேயுள்ள வேறுபாடுகளை நாவலர் சோமசுந்தர பாரதியார் 'தொல்காப்பியர் பொருட்படலம் என்ற நூலிலும்' [39] சு. குமாரசாமி ஆச்சாரியார் 'செந்தமிழ்' இதழிலும் [40] குறிப்பிட்டுள்ளனர். தெ.பொ. மீனாட்சி சுந்தரன் தம் ஆங்கில நூலான 'தமிழிலக்கிய வரலாற்றிலும்'[41] தமிழண்ணல் தம் சங்கப் பாடல்களில் மரபும் திறனும்' என்ற ஆங்கில ஆய்வேட்டிலும் [42] கா. செல்லப்பன் 'இந்திய இலக்கியம்' என்ற இதழுக்கு எழுதிய ஆங்கிலக் கட்டுரையிலும் [43] இவ்வேறுபாட்டைச் சுட்டிக்காட்டியுள்ளனர். ஆ. சிவலிங்கனார் 'தொல்காப்பியர் கூறும் உள்ளுறையும் இறைச்சியும்' என்ற நூலிலும்[44] ரா. சீனிவாசன் 'சங்க இலக்கியத்தில் உவமைகள்' என்ற ஆய்வேட்டு நூலிலும் [45] 'சங்க இலக்கிய உவமைகள்' என்ற அர. சிங்காரவேலன் தம் ஆய்வேட்டு நூலிலும்[46] குறித்துள்ளனர். 'புதுக்விதையில் குறியீடு' என்ற அப்துல்ரகுமான் ஆய்வேட்டு நூலிலும்[47] ஆய்வாளரின் 'தொல்காப்பியத்தில் குறிப்புப் பொருள்' என்ற ஆய்வேட்டு நூலிலும்[48] இவற்றிற்கிடையே உள்ள வேறுபாடுகள் ஆராயப்பெற்றுள்ளன. இவ்வறிஞர்கள் கூறியுள்ள கருத்துக்களின் திரட்சியாக உள்ளுறைக்கும் இறைச்சிக்கும் உள்ள வேறுபாட்டைக் கீழ் வருமாறு வகுத்துரைக்கலாம்.

உள்ளுறை இறைச்சி வேறுபாடுகள்

	உள்ளுறை	இறைச்சி
மரபு		
1.	குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல் பாடல்களில் மிகுதியாக இடம்பெறும்.	முல்லை, பாலைப் பாடல்களில் மிகுதியாக இடம் பெறும்.
2.	இயங்குதிணை, நிலைத்திணைக் கருப்பொருள்களை இடமாகக் கொண்டு பிறக்கும்	இயங்குதிணைக் கருப்பொருள் களை மட்டும் இடமாகக் கொண்டு பிறக்கும்
3.	பெரும்பாலும் தலைவன் நாட்டு வருணனையாக வரும்.	பெரும்பாலும் செல்லும் வழியில் காணப்பெறும் இயங்கு திணைப் பொருள்களைக் குறித்து வரும்.
4.	தலைவனைக் குற்றம் சாட்டுவதாகவும், குறை கூறுவதாகவும், திருத்துவதாகவும் அமையும்.	இயங்குதிணைக் கருப் பொருள்களின் காதலை வெளிப் படுத்துவதன் வழி காதலர் உணர்வை மிகுவிப்பதாக அமையும்.
5.	சொல்லொடு முடிவுகொள் இயற்கை புல்லிய கிளவிகள் அமைந்த தொடராகும்.	குறிப்பொடு முடிவு கொள் இயற்கை புல்லிய கிளவிகள் அமைந்த தொடராகும்.
உவமம்		
6.	உவமத்தன்மை உடையது.	உவமத்தன்மை இல்லாதது.
7.	கருப்பொருள்களை உவமங்களாகப் பயன்படுத்துகிறது.	கருப்பொருள்களை உவமங் களாகப் பயன்படுத்துவதில்லை
8.	உவமைக்குத் தலைமையும் சிறப்பும் கொடுப்பது.	குறிப்புப்பொருளுக்குத் தலைமை யும் சிறப்பும் கொடுப்பது.
உருவகம்		
9.	விரிவுபடுத்தப்பெற்ற உருவகம்.	விரிவுபடுத்தப்பெற்ற உருவகம் அன்று.
10.	தொடர் உருவகமாகவோ குறிப்பு உருவகமாகவோ அமையும்.	தொடர் உருவகமாகவோ குறிப்பு உருவகமாகவோ அமையாது.

படிமம்

11. படிமத்தில் உள்ள பொருளைக் குறிக்கிறது.	படிமம் கடந்த ஆழ் பொருளைக் குறிக்கிறது.
12. பொருள் படிமத்துடன் இணைந்தே இருக்கும்	பொருள் படிமத்தைக் கடந்து செல்லும்.
13. ஒப்புறவு (Association of Similarity). முறையில் தோன்றும் குறியீடுகள்.	ஒட்டுறவு (Association of Contiguity). முறையில் தோன்றும் குறியீடுகள்.

பொருள்கோள்

14. பாட்டின் உள்ளார்ந்த கூறு.	பாட்டின் உள்ளார்ந்தகூறு அன்று.
15. நேரடியானது.	மறைமுகமானது.
16. பின்னணி வெளிப்படையான குறிப்புப் பொருளைப் பெற்றிருப்பது.	பின்னணி ஆழமாக உணர்வுப் பொருளை எழுப்புவது.
17. குறிக்கும் பொருளுக்கும் குறிக்கப்படும் பொருளுக்கும் இடையே இணையான தொடர்பு இருக்கும்.	குறிக்கும் பொருளுக்கும் குறிக்கப்படும் பொருளுக்கும் இடையே இணையான தொடர்பு இருக்காது.
18. ஒன்றுக்கு ஒன்று என இணையாகப் பொருத்தலாம்.	ஒட்டுமொத்தப் பொருளே பொருத்தப் படுகிறது.
19. இயற்கைக்கு மனிதப்பொருள் உள்நோக்கத்துடன் ஏற்றப்படுகிறது.	வெறும் இயற்கைச் சூழ்நிலையே பொருளாகிறது.
20. உள்ளுறை இறைச்சிபோல மிகுந்த மிகுந்த நுட்பம் உடையது அன்று.	இறைச்சி உள்ளுறையைவிட நுட்பம் உடையது.
21. சொற்களுக்குள்ளே பொருள் அமைந்தது.	சொற்களைத் தாண்டிப் பொருள் அமைந்தது.

ஒப்பீடு

22. பொருள்சார் உள்ளுணர்வின் எதிரிணை யோடு (Objective Correlative) நெருங்கிய தொடர்பில்லாதது.	பொருள்சார் உள்ளுணர்வின் எதிரிணையோடு நெருங்கிய தொடர்புடையது.
23. கருதிவேறினை நோக்கும் வாச்சியத் தொனியோடு உறவுடையது.	கருதா வாச்சியத் தொனியோடு உறவுடையது.

இறைச்சியின் புலப்பாட்டுத் தன்மை

> ***'செந்நெல் அஞ்செறுவில் அன்னம் துஞ்சும்***
> ***பூக்கெழு படப்பை சாய்க்காட் டன்ன'*** [49]

என்னும் நற்றிணைப் பாடலின் மேற்காட்டிய தொடரில் இறைச்சி அமைந்துள்ளது. இத்தொடரில் அமைந்துள்ள இறைச்சியை, 'செறுவில் அன்னம் துஞ்சும்' என்றது, 'யானும் சேர்க்கையின் கண்ணே அவர் மார்பில் துஞ்சி இருந்தேன். இப்பொழுது அஃது இல்லை போலும்' என்று இரங்கியதாம். இதில் இரக்க உணர்ச்சி வற்புறுத்தப்படுகிறது என விளக்கம் தருவார் .[50] இவ்விளக்கத்தில் இவ்வுவமையில் இறைச்சி அமையும் பாங்கு விளக்கப்படவில்லை. உண்மையில் இப்பாடலில் இறைச்சி அமைந்தே உள்ளது. இப்பாடல் பாலைத் திணை பாடல். அத்திணையின் உரிப்பொருள் பிரிவு. இப்பிரிவு பற்றிய மற்றொரு பொருளை இப்பாடல் உணர்த்த வேண்டும் உணர்த்தினால் பொருட் புறத்துப் பிறந்த தன்மையால் இறைச்சி ஆகி விடும். இக்கருத்தோடு இப்பாடலை அணுகும் போது 'அன்னம் பூவில் உறைகிறது. பூ, தண் என்னும் பொய்கையில் மலர்கிறது. பொய்கை மருதத்தின்கண் அமைகிறது. மருதத்தின் ஒழுக்கம் பரத்தையிற் பிரிவு'. இந்த விளக்கங்களோடு பாடலை அணுகும்போது, 'பூவினில் அன்னம் மகிழ்வுடன் உறங்கியது போன்று யான் என் தலைவனின் மார்பினில் தங்கியிருந்தேன். அவன் பரத்தையின்பால் சென்றதால் மனக் கவர்ச்சி இல்லாத அன்னம் போல் என்னால் இருக்க இயலவில்லை. பூவினை இழந்த அன்னம் போன்று துன்புறுகிறேன்', என மற்றொரு நுட்பப் பொருளும் அத்தொடரில் அமைந்துள்ளதை விரித்துக் கொள்ள முடிகிறது. அந்நுட்பப் பொருளை விரித்துக் கொள்ள உவமை ஒரு சார்புப் பொருளாகவே நிற்கிறது. உவமம் இல்லையென்றாலும் பாலையின் உரிப்பொருளாகிய பிரிவினை வைத்துக் கொண்டு இதே பொருளை விரித்துக் கொள்ள இயல்கிறது. இவ்வாறு, உரிப்பொருளின் புறத்துப் பிறப்பது தான் இறைச்சி ஆகும். எனவே, பொருள் புறத்தது என்றது உரிப்பொருள் புறத்தது எனப் பொருள்படும். இறைச்சிப் பொருள் திறனுடன் இயங்கும் பக்கத்தினை ஆராயவல்லவர்க்கு இறைச்சிப் பொருளில் பிறக்கும் பிறிதொரு குறிப்புப் பொருளும் உள்ளமை புலனாகும்.

> ***விரைப்பரி வருந்திய வீங்குசெலல்இளையர்***
> ***அரைச்செறி கச்சை யாப்பழித்து அசைஇ***
> ***வேண்டமர் நடையர் மென்மெல வருக***
> ***தீண்டா வைமுள் தீண்டிநாம் செலற்கு***
> ***ஏமதி வலவ தேரே உதுக்காண்***
> ***உருக்குறு நறுநெய் பால்விதிர்த் தன்ன***
> ***வரிக்குரல் மிடற்ற அந்நுண் பல்பொறிக்***
> ***காமரு தகைய கான வாரணம்***
> ***பெயல்நீர் போகிய வியல்நெடும் புறவில்***
> ***புலரா ஈர்மணல் மலிரக் கெண்டி***

நாளிரை கவர மாட்டித்தன்
பேடை நோக்கிய பெருந்தகு நிலையே [51]

"தேர் வலவனே! நமக்குப் பின்னே நடந்து வரும் இளையோர் மெதுவாக வரட்டும் நீ விரைந்து தேரைச் செலுத்து. அதோ பார்! காட்டுக் கோழிச் சேவல் தன் அலகில் மண்புழுவை வைத்துக் கொண்டு பெட்டைக் கோழியை நோக்கும் அன்புக் காட்சியைப் பார்" எனத் தலைவன் கூறும் நிகழ்வொன்று மேற்காட்டிய பாடலில் காட்சிப் படுத்தப்பட்டுள்ளது. காட்டுக்கோழி பற்றிய இக்காட்சி தலைவன் அன்புணர்வுத் தூண்டலைச் சிறப்பிக்கின்ற இறைச்சிப் பொருள் ஒரு புறமிருக்க அதற்கு மேலும் தானும் தலைவியை இன்புறுத்த விரைந்து செல்ல வேண்டும் எனத் தேர் வலவனிடம் கூறும் பிறிதொரு குறிப்புப் பொருளையும் தருகின்றது என, சா. பாலசுப்பிரமணியம் எடுத்துக் கூறுகிறார். தொல்காப்பியர் வன்புறை என்ற துறையை,

அன்புறு தகுந இறைச்சியிற் சுட்டலும்
வன்புறை யாகும் வருந்திய பொழுதே [52]

எனக் கூறியுள்ளார். இளம்பூரணர் "இது இறைச்சிப் பொருளாற் படுவதோர் பொருள் உணர்த்திற்று" [53] என இறைச்சிப் பொருளால் வேறுபொருள் அறியப்படும் நூற்பா என விளக்கியுள்ளார். நூற்பாவின் பொருளாக அவர் " அன்புறுவதற்குத் தகுவன இறைச்சிப் பொருட்கண் சுட்டலும் வற்புறுத்தலாகும் என்றவாறு" எனவும் சுட்டியுள்ளார். "காதலர் இருவரிடையே அன்பு மீதூர்தற்குக் காரணமாகிய செயல்களை இறைச்சிப் பொருளிற் சுட்டிக் கூறுதலும் தலைமகன் பிரிவால் வருந்திய நிலைமைக்கண் வற்புறுத்தும் குறிப்பினவாம்" என ஆய்வுரையில் க. வெள்ளை வாரணம் விளக்கியுள்ளார் [54].

சங்க அகப் பாடல்களில் இறைச்சி பல இடங்களில் அமைந்து பாடற்பொருளை நயமாகப் புலப்படுத்தும் உத்தியாகக் கையாளப்பட்டுள்ளது. இறைச்சி அமைந்துள்ள அகப்பாடல்களின் விவரத்தைக் கீழ்வரும் பட்டியல் நன்கு உணர்த்தும்.

இறைச்சி வரும் இடங்கள்

நற்றிணை

	பாடல் தொடர்	பாடலெண்	திணை		கூற்று
1.	ஈன்பருந்து....சீறூர்ச்சுரன்	3/1–6	பாலை	இறைச்சி	தலைவன்
2.	அத்த....கானம்	6/7–9	குறிஞ்சி	இறைச்சி	தலைவன்
3.	தழங்கு....மின்னுமால்	7/5–6	பாலை	இறைச்சி	தோழி
4.	வெண்ணெல்...காட்டே	7/7–9	பாலை	இறைச்சி	தோழி
5.	வேங்கை.....கிளியே	13/7–9	குறிஞ்சி	இறைச்சி	தோழி
6.	ஞால்.....காடிறந்தோரே	14/8–11	பாலை	இறைச்சி	தலைவி
7.	சாரல்.....வெற்பன்	17/9–12	குறிஞ்சி	இறைச்சி	தலைவி

8.	பார்பக.....ஆரிடை	24/1–5	பாலை	இறைச்சி	தலைவி
9.	நிறைவேனில்...சிறுநெறி	29/1–5	பாலை	இறைச்சி	தாய்
10.	மாயிரும்...துறை	31/1–5	நெய்தல்	இறைச்சி	தலைவி
11.	துவர்...நெறியிடை	33/6–7	பாலை	இறைச்சி	தோழி
12.	கடவுள்...நாடன்	34/1–5	குறிஞ்சி	இறைச்சி	தோழி
13.	ஓப்பசி...ஆரிடை	43/1–6	பாலை	இறைச்சி	தோழி
14.	புல்லிதழ்....கடத்திடை	48/3–5	பாலை	இறைச்சி	தோழி
15.	உரவுக்கடல்...ஊர்	63/1–6	நெய்தல்	இறைச்சி	தோழி
16.	மிளகு...இயவு	66/1–5	பாலை	இறைச்சி	தாய்
17.	வேனில்...மாலை	73/1–4	பாலை	இறைச்சி	தலைவி
18.	செவ்வரி...சாய்க்காடு	73/6–9	பாலை	இறைச்சி	தலைவி
19.	போதவிழ்...ஊர்	74/6–10	நெய்தல்	இறைச்சி	தலைவி
20.	கோட்சுறா...தாஅம்	78/1–3	நெய்தல்	இறைச்சி	தலைவி
21.	வீழ்தாள்...கானல்	78/4	நெய்தல்	இறைச்சி	தலைவி
22.	சிறை நாள்...கவலை	79/1–4	பாலை	இறைச்சி	தலைவி
23.	மன்ற...விடியல்	80/1–4	மருதம்	இறைச்சி	தலைவன்
24.	குறிவரி...சிறுநெறி	85/4–6	குறிஞ்சி	இறைச்சி	தோழி
25.	கழை...சீறூர்	95/1–7	குறிஞ்சி	இறைச்சி	தலைவன்
26.	இறவின்...பாக்கமும்	101/2–5	நெய்தல்	இறைச்சி	தலைவன்
27.	பல்கோள்...நாட்டு	102/5	குறிஞ்சி	இறைச்சி	தலைவி
28.	முளிகொடி...மருங்கில்	105/1–3	பாலை	இறைச்சி	தலைவன்
29.	கடுநடை...கவலைய	105/3–5	பாலை	இறைச்சி	தலைவன்
30.	உவலை...பாக்கம்	111/3–9	நெய்தல்	இறைச்சி	தோழி
31.	சுரும்பு...நாடன்	112/3–5	குறிஞ்சி	இறைச்சி	தோழி
32.	உழை...காடு	113/1–4	பாலை	இறைச்சி	தலைவன்
33.	மயிலடி...காலை	115/5–7	பாலை	இறைச்சி	தோழி
34.	இன்முசு...யாற்று	119/5–6	குறிஞ்சி	இறைச்சி	தோழி
35.	கருங்கலை...வரை	119/6–8	குறிஞ்சி	இறைச்சி	தோழி
36.	கவைக்...புரவிற்று	121/3–5	முல்லை	இறைச்சி	தேர்ப்பாகன்
37.	இரைதேர்...நடுநாள்	125/1–5	குறிஞ்சி	இறைச்சி	தோழி
38.	பைங்காய்...அத்தம்	126/1–6	பாலை	இறைச்சி	தலைவன்
39.	முழங்குதிரை...மீதூர்	138/10–11	நெய்தல்	இறைச்சி	தோழி
40.	கல்லளை...அருஞ்சுரம்	148/7–11	பாலை	இறைச்சி	தோழி
41.	கொன்முரண்...சாரல்	151/1–3	குறிஞ்சி	இறைச்சி	தோழி

42.	வேலின்...அத்தம்	162/9–11	பாலை	இறைச்சி	தலைவன்
43.	நீல்நிற...துறைவன்	163/6–12	நெய்தல்	இறைச்சி	தோழி
44.	செங்கோல்...அத்தம்	164/6–10	பாலை	இறைச்சி	தோழி
45.	அமர்க்கண்...நாடன்	165/1–5	குறிஞ்சி	இறைச்சி	தோழி
46.	கருங்...துறைவன்	167/1–5	நெய்தல்	இறைச்சி	தோழி
47.	புதுவீ...கானல்	167/8–9	நெய்தல்	இறைச்சி	தோழி
48.	வன்கை...பாக்கம்	169/7–10	முல்லை	இறைச்சி	தலைவன்
49.	மணி...கிழவோன்	173/6–7	குறிஞ்சி	இறைச்சி	தோழி
50.	கற்றை...அத்தம்	174/1–2	பாலை	இறைச்சி	தலைவி
51.	தாவும்...ஆறிடை	174/2–4	பாலை	இறைச்சி	தலைவி
52.	பரிசில்...சிறுநெறி	185/4–6	குறிஞ்சி	இறைச்சி	தலைவன்
53.	உரை...அன்னோள்	185/7–11	குறிஞ்சி	இறைச்சி	தலைவன்
54.	கல்...கடத்திடை	186/1–4	பாலை	இறைச்சி	தலைவி
55.	கொலைவல்...காடு	189/7–10	பாலை	இறைச்சி	தோழி
56.	குருதி...நீளிடை	192/1–5	குறிஞ்சி	இறைச்சி	தலைவன்
57.	கன்றுடை...வெற்பன்	194/2–5	குறிஞ்சி	இறைச்சி	தோழி
58.	மடப்பிடி...விடரகம்	202/3–7	பாலை	இறைச்சி	தலைவன்
59.	அருவி...கானம்	205/1–5	பாலை	இறைச்சி	தலைவன்
60.	மலையிடம்...ஏனல்	209/1–4	குறிஞ்சி	இறைச்சி	தலைவன்
61..	பார்வை...அத்தத்து	212/1–4	பாலை	இறைச்சி	தோழி
62.	பெருமீன்...சேர்ப்பன்	219/6–9	நெய்தல்	இறைச்சி	தலைவி
63.	கறவினம்...ஊரே	223/7–9	நெய்தல்	இறைச்சி	தோழி
64.	கணைக்கால்...ஊர	230/1–5	மருதம்	இறைச்சி	தோழி
65.	சிறு...உடைத்தே	231/4–5	நெய்தல்	இறைச்சி	தோழி
66.	உரவுத்...கானல்	235/1–4	நெய்தல்	இறைச்சி	தோழி
67.	நுண்ணேர்...வளி	236/7–9	குறிஞ்சி	இறைச்சி	தலைவி
68.	வெயில்...கானம்	240/6–10	பாலை	இறைச்சி	தலைவி
69.	உவமை...அத்தம்	252/1–2	பாலை	இறைச்சி	தோழி
70.	இரும...மனை	271/1–3	பாலை	இறைச்சி	தாய்
71.	உழை...அத்தம்	274/3–5	பாலை	இறைச்சி	தோழி
72.	வேம்பின்...உறைப்ப	279/1–4	பாலை	இறைச்சி	தாய்
73.	பழன...அன்ன	280/6–8	மருதம்	இறைச்சி	தலைவி
74.	மாசில்...நடுநாள்	281/1–7	பாலை	இறைச்சி	தலைவி
75.	அகில்சுடு...வெற்பன்	282/7–9	குறிஞ்சி	இறைச்சி	தோழி

76.	நெடுங்கண்...கானல்	292/1–4	குறிஞ்சி	இறைச்சி	தோழி
77.	மன்னார்...காலை	296/2–6	பாலை	இறைச்சி	தலைவி
78.	மடிவாய்...கவலை	298/1–6	பாலை	இறைச்சி	தலைவன்
79.	வருமழை...எறுழவீ	302/4–5	பாலை	இறைச்சி	தலைவி
80.	விளக்கின்...ஊரன்	310/1–4	மருதம்	இறைச்சி	தோழி
81.	நினைத்தலும்...ஞாலே	318/1–9	பாலை	இறைச்சி	தோழி
82.	ஊன்தின்...நாடன்	322/4–9	நெய்தல்	இறைச்சி	தோழி
83.	சிறுகுடி...கறங்க	323/4–9	நெய்தல்	இறைச்சி	தோழி
84.	கவிதலை...கவலை	325/1–6	பாலை	இறைச்சி	தோழி
85.	கொழுஞ்...துறைவன்	327/7–9	நெய்தல்	இறைச்சி	தலைவி
86.	கொன்றா...தூவி	329/5–8	பாலை	இறைச்சி	தோழி
87.	செங்கணை...அத்தம்	329/4–5	பாலை	இறைச்சி	தோழி
88.	ஈன்பிளவு....சிறுநெறி	332/6–7	குறிஞ்சி	இறைச்சி	தலைவி
89.	பரல்...சுரன்	333/3–5	பாலை	இறைச்சி	தோழி
90.	தாதெரு...ஆலத்து	343/3–4	பாலை	இறைச்சி	தலைவி
91.	ஆலத்து...மாலை	343/4–7	பாலை	இறைச்சி	தலைவி
92.	வான்புகு...நாடன்	347/4–7	குறிஞ்சி	இறைச்சி	தலைவி
93.	இலைமான்...கவலை	352/1–9	பாலை	இறைச்சி	தலைவன்
94.	ஆடுமழை...நெடு	353/3	குறிஞ்சி	இறைச்சி	தோழி
95.	ஆடரை...கானல்	354/2–4	நெய்தல்	இறைச்சி	தோழி
96.	எல்லி...சேர்ப்பு	354/5–7	நெய்தல்	இறைச்சி	தோழி
97.	நிலந்தாழ்...போல	356/1–6	குறிஞ்சி	இறைச்சி	தலைவன்
98.	சேணுற...நாடன்	357/4–10	குறிஞ்சி	இறைச்சி	தலைவி
99.	மழகளிறு...மருங்கு	362/7–8	பாலை	இறைச்சி	தலைவன்
100.	பல்நாள்...நாடனை	365/5–8	குறிஞ்சி	இறைச்சி	தோழி
101.	கரும்பின்...வாடை	366/7–11	பாலை	இறைச்சி	தலைவன்
102.	மனையிருந்து...ஊரே	372/10–13	நெய்தல்	இறைச்சி	தோழி
103.	பெருங்கடல்...ஊர்	375/6–9	நெய்தல்	இறைச்சி	தோழி
104.	கல்லயல்...நடுநாள்	383/1–5	குறிஞ்சி	இறைச்சி	தோழி
105.	வண்புற...அதரிடை	384/1–6	பாலை	இறைச்சி	தலைவன்
106 .	சிலம்பில்...நாடன்	389/8–10	குறிஞ்சி	இறைச்சி	தோழி
107.	மனையமுது...சீறூர்	392/3–6	நெய்தல்	இறைச்சி	தோழி
108.	அருவி...சிலம்பில்	399/1–4	குறிஞ்சி	இறைச்சி	தோழி

கலித்தொகை **குறிஞ்சிக்கலி**

109. தகை...மலை	40/3–6	இறைச்சி	தோழி
110. வயக்களிற்று...பாடுகம்	41/1–4	இறைச்சி	தோழி
111. இலங்கும்...மலை	41//18–20	இறைச்சி	தோழி
112. இளமழை...குன்று	41/25–27	இறைச்சி	தோழி
113. மணிபோல...மலை	41/32–34	இறைச்சி	தோழி
114. வேங்கை...பாடுவாம்	43/1–7	இறைச்சி	தோழி
	நெய்தற்கலி		
115. கருங்கோட்டு...கானல்	123/1–5	இறைச்சி	தலைவி

குறிப்புப்பொருள் வரும் இடங்கள்

குறுந்தொகை (குறிப்புப்பொருள்)

1.	கருங்கோல்...நாடன்	3/3–4	குறிஞ்சி	தலைவி
2.	வதிகுரு...புலம்பன்	5/1–4	நெய்தல்	தலைவி
3.	கழனி...ஊரன்	8/1–2	மருதம்	பரத்தை
4.	பாசடை....துறைவன்	9/4–7	நெய்தல்	தோழி
5.	பயறு போல்...ஊரன்	10/2–4	மருதம்	தோழி
6.	மாசற...நாடன்	13/1–4	குறிஞ்சி	தலைவி
7.	வேரல்...நாட	18/1–2	குறிஞ்சி	தோழி
8.	அரும்பு...நாடன்	26/1–3	குறிஞ்சி	தோழி
9.	துறுகல்...நாடன்	36/1–2	குறிஞ்சி	தலைவி
10.	பிடிபசு...ஆறே	37/2–4	பாலை	தோழி
11.	கானமஞ்ஞை...நாடன்	38/1–3	குறிஞ்சி	தலைவி
12.	வெந்தறல்...சுரம்	39/1–3	பாலை	தலைவி
13.	காமம்...நாட	42/1–3	குறிஞ்சி	தோழி
14.	ஆம்பல்...மாலை	46/1–6	பாலை	தலைவி
15.	கருங்கால்...காடு	47/1–2	குறிஞ்சி	தோழி
16.	அணிற்பல்...சேர்ப்பன்	49/1–2	நெய்தல்	தோழி
17.	ஐயவி...ஊரே	50/1–3	நெய்தல்	தலைவி
18.	கூன்முள்...சேர்ப்பன்	51/1–3	நெய்தல்	தோழி
19.	முன்றில்...துறை	53/1–5	நெய்தல்	தோழி

20.	ஏனல்...நாடன்	54/2–5	பாலை	தலைவி
21.	பூழ்க்கால்...அச்சிரம்	68/1–3	பாலை	தலைவி
22.	கருங்கண்...நாட	69/1–5	குறிஞ்சி	தோழி
23.	விட்டகுதிரை...நாடன்	74/1–2	குறிஞ்சி	தோழி
24.	வெஞ்சுரத்து...கானம்	77/2–5	பாலை	தலைவி
25.	பெருவரை...வெற்ப	78/1–3	குறிஞ்சி	பாங்கன்
26.	கானயானை...அத்தம்	79/1–5	பாலை	தலைவி
27.	நிலவும்...ஊரே	81/5–7	நெய்தல்	தோழி
28.	பெரும்புனம்...அச்சிரம்	82/4–6	பாலை	தலைவி
29.	சினைதொறும்...நாடனை	83/3–5	குறிஞ்சி	தோழி
30.	தேம்பொழி...ஊரன்	85/4–6	மருதம்	தோழி
31.	ஒலி...சாரல்	88/1–3	குறிஞ்சி	தோழி
32.	கறிவளர்...நாடன்	90/2–6	குறிஞ்சி	தோழி
33.	அரில்...ஊரன்	91 /1–3	நய்தல்	தலைவி
34.	அருவி...நாடன்	96/1	குறிஞ்சி	தலைவி
35.	புனவன்...நாடன்	105/1–5	குறிஞ்சி	தலைவி
36.	புல்வீழ்...நாடன்	106/1–2	குறிஞ்சி	தலைவி
37.	குவியிணர்...ஊரன்	107/1–6	மருதம்	தலைவி
38.	முடக்கால்...துறைவன்	1091–2	நெய்தல்	தோழி
39.	கூழை...நாடன்	111/4–5	குறிஞ்சி	தோழி
40.	புலவி...நாட	115/3–6	குறிஞ்சி	தோழி
41.	மாரி...துறைவன்	117/1–4	நெய்தல்	தோழி
42.	சாரல்...நாடன்	121/2–4	குறிஞ்சி	தலைவி
43.	பழவிறல்...துறைவன்	125/4–7	நெய்தல்	தலைவி
44.	குருகு...ஊர	127/1–3	மருதம்	தோழி
45.	குறும்பொறை...நாடன்	134/3–7	குறிஞ்சி	தலைவி
46.	திரை...கானம்	154/3–7	பாலை	தலைவி
47.	சிறுதலை...துறை	163/2–3	நெய்தல்	தலைவி
48.	அருவி...நாடன்	170/2–4	குறிஞ்சி	தலைவி
49	பருவம்...சேர்ப்பன்	175/1–4	நெய்தல்	தலைவி
50	இருமருப்பு...ஊரன்	181/3–5	மருதம்	தலைவி
51	செவ்வரி...நாடன்	187/1–3	குறிஞ்சி	தலைவி

52	மட்டம்...நாடன்	193/1–3	குறிஞ்சி	தலைவி
53	பால்கலப்பு...நாடன்	201/2–7	குறிஞ்சி	தலைவி
54	குன்றத்து...நாடன்	208/1–4	குறிஞ்சி	தலைவி
55	கன்று...நாடன்	225/1–2	குறிஞ்சி	தோழி
56	கயங்கு...சேர்ப்பன்	226/5–7	நெய்தல்	தலைவி
57	வீழ்தாழ்...கானல்	228/1–3	நெய்தல்	தலைவி
58	குன்ற...சேர்ப்ப	236/1–6	நெய்தல்	தோழி
59	விடர்முகை...கிழவோன்	239/2–6	குறிஞ்சி	தலைவி
60	வேங்கை...நாடன்	247/4–6	குறிஞ்சி	தோழி
61	கழி...துறைவ	303/1–3	நெய்தல்	தோழி
62	கொல்விளை...சேர்ப்பன்	304/1–7	நெய்தல்	தலைவி
63	சோலை...நாடன்	308/1–6	குறிஞ்சி	தோழி
64	பெருங்கடல்...துறைவன்	313/1–3	நெய்தல்	தலைவி
65	உரவுக்கடல்...துறைவன்	316/1–8	நெய்தல்	தலைவி
66	புரிமட...நாடன்	317/1–4	குறிஞ்சி	தோழி
67	எறிசுறா...துறைவன்	318/1–3	நெய்தல்	தலைவி
68	பெருங்கடல்...துறைவன்	320/1–4	நெய்தல்	தலைவி
69	சிறுவீ...துறைவன்	328/1–3	நெய்தல்	தோழி
70	கான...அருஞ்சுரம்	329/1–4	குறிஞ்சி	தலைவி
71	மடப்பிடி...கிழவோன்	332/4–6	குறிஞ்சி	தோழி
72	குறும்படி...நாடன்	333/1–4	குறிஞ்சி	தோழி
73	சிறுவெண்...சேர்ப்பன்	334/1–4	நெய்தல்	தலைவி
74	கலைகை...நாட	342/1–4	குறிஞ்சி	தோழி
75	நனைகவுள்...நாடன்	343/1–7	குறிஞ்சி	தோழி
76	நாகு...நாடன்	346/1–3	குறிஞ்சி	தோழி
77	அடும்பு...துறைவன்	349/1–3	நெய்தல்	தலைவி
78	வளை...துறைவர்	351/1–4	நெய்தல்	தோழி
79	விரியலர்...ஊரே	351/5–8	நெய்தல்	தோழி
80	அரில்...ஊரன்	364/1–2	மருதம்	பரத்தை
81	பொய்கை...ஊரன்	370/1–2	மருதம்	பரத்தை
82	குன்றத்து...நாடன்	379/1–3	குறிஞ்சி	தோழி

83	வெண்குருகு...துறைவன்	381/4–6	நெய்தல்	தோழி
84	பலவின்...கிழவன்	385/1–5	குறிஞ்சி	தலைவி

ஐங்குறுநூறு (குறிப்புப் பொருள்)

1	நனைய...ஊரன்	1/4–5	மருதம்	தோழி
2	பல்லிதழ்...ஊரன்	2/4–5	மருதம்	தோழி
3	வித்திய...ஊரன்	3/4–5	மருதம்	தோழி
4	பூத்த...ஊரன்	4/4–5	மருதம்	தோழி
5	முதலை...ஊரன்	5/4–5	மருதம்	தோழி
6	மலர்ந்து...ஊரன்	6/4–5	மருதம்	தோழி
7	பூத்த...ஊரன்	10/4–5	மருதம்	தோழி
8	மனைநடு...ஊரன்	11/1–2	மருதம்	தலைவி
9	கரைசேர்...ஊரன்	12/1–2	மருதம்	தலைவி
10	பரியுடை...ஊரன்	13/1–3	மருதம்	தலைவி
11	கொடிப்பூ...ஊரன்	14/1–3	மருதம்	தலைவி
12	மணலாடு...ஊரன்	15/1–3	மருதம்	தலைவி
13	ஒங்குபு...ஊரன்	16/1–3	மருதம்	தோழி
14	புதன்மிசை...ஊரன்	17/1–2	மருதம்	தலைவி
15	இருஞ்சாய்...ஊரன்	18/1–2	மருதம்	தலைவி
16	எக்கர்...ஊரன்	19/1–2	மருதம்	தலைவி
17	அறுசில்...ஊரன்	20/1–4	மருதம்	தலைவி
18	முள்ளி...ஊரன்	21/1–4	மருதம்	தோழி
19	அள்ளல்...ஊரன்	22/1–2	மருதம்	தலைவி
20	முள்ளி...ஊரன்	23/1–2	மருதம்	தலைவி
21	தாய்சாப்...அவன் ஊர்	24/1–2	மருதம்	தோழி
22	அயல்புறம்...ஊரன்	25/1–3	மருதம்	தோழி
23	கரந்தையர்...ஊரன்	26/1–2	மருதம்	தோழி
24	செந்நெல்...ஊரன்	27/1–2	மருதம்	தோழி
25	வித்திய...ஊரன்	29/2–3	மருதம்	தோழி
26	வேப்புநனை...ஊரன்	30/1–3	மருதம்	தோழி
27	தன்பார்ப்பு...அவன் ஊர்	41/1–2	மருதம்	தலைவி
28	அம்பணத்து...ஊர	43/1–3	மருதம்	தலைவி
29	கதிர்...நின்னூர்	45/1–3	மருதம்	தோழி
30	முள்ளெயிற்று...ஊர	47/1–3	மருதம்	தலைவி
31	நீர்உறை...ஊர	51/1–2	மருதம்	தோழி

32	பொய்கை...ஊர	63/1–2	மருதம்	தலைவி
33	கரும்புநடு...ஊர	65/1–2	மருதம்	தலைவி
34	குறுகுடைத்து...ஊர	81/1–3	மருதம்	பரத்தை
35	வெண்டலை...ஊர	86/1–2	மருதம்	பரத்தை
36	பகன்றை...ஊர	87/1–3	மருதம்	பரத்தை
37	வண்துறை...ஊரன்	88/1–2	மருதம்	பரட்தை
38	நெறிமருப்...ஊரன்	91/1–3	மருதம்	தோழி
39	கருங்கோட்...ஊரன்	92/1–3	மருதம்	தலைவன்
40	மள்ளர்...ஊரே	94/1–3	மருதம்	தலைவன்
41	கருங்கோட்...ஊரன்	95/1–3	மருதம்	தலைவி
42	அணிநடை...ஊரன்	96/1–3	மருதம்	தலைவி
43	பகன்றை...ஊரன்	97/1–2	மருதம்	தலைவன்
44	தண்புனல்...ஊரன்	98/1–2	மருதம்	தோழி
45	பழன...ஊரன்	99/1–3	மருதம்	தலைவன்
46	புனலாடு...ஊரன்	100/1–3	மருதம்	தோழி
47	உதுக்காண்...கொண்கன்	101/1–5	மருதம்	தோழி
48	புன்னை...துறைவன்	103/1–3	நெய்தல்	தோழி
49	முழங்குகடல்...துறைவன்	105/1–3	நெய்தல்	தோழி
50	கழிய...சேர்ப்பன்	108/1–2	நெய்தல்	தோழி
51	சூழ்கழி...துறைவன்	111/1–3	நெய்தல்	தலைவி
52	கடலின்...நாட்டே	114/3–4	நெய்தல்	தலைவி
53	எக்கர்...துறைவன்	142/1–2	நெய்தல்	தலைவி
53	எக்கர்...துறைவன்	143/1	நெய்தல்	தோழி
54	எக்கர்...துறைவன்	144/1–2	நெய்தல்	தலைவி
56	எக்கர்...துறைவன்	145/1–2	நெய்தல்	தோழி
57	எக்கர்...துறைவன்	146/1–2	நெய்தல்	தலைவி
58	எக்கர்...துறைவன்	147/1–2	நெய்தல்	தோழி
59	எக்கர்...துறைவன்	148/1–2	நெய்தல்	தோழி
60	எக்கர்...துறைவன்	150/1–4	நெய்தல்	தலைவி
61	வெள்ளாங்...துறைவன்	151/1–4	நெய்தல்	தலைவி
62	வெள்ளாங்...துறைவன்	152/1–4	நெய்தல்	தலைவி
63	வெள்ளாங்...துறைவன்	153/1–4	நெய்தல்	தோழி
64	வெள்ளாங்...துறைவன்	154/1–4	நெய்தல்	தலைவி
65	வெள்ளாங்...துறைவன்	155/1–4	நெய்தல்	தலைவி

66	வெள்ளாங்...துறைவன்	156/1–4	நெய்தல்	தோழி
67	வெள்ளாங்...சேர்ப்பன்	157/1–4	நெய்தல்	தலைவி
68	வெள்ளாங்...துறைவன்	158/1–4	நெய்தல்	தோழி
69	வெள்ளாங்...சேர்ப்ப	159/1–4	நெய்தல்	தோழி
70	வெள்ளாங்...துறைவ	160/1–3	நெய்தல்	தலைவி
71	பெருங்கடல்...துறைவன்	161/1–2	நெய்தல்	தலைவி
72	பெருங்கடல்...துறைவன்	162/1–4	நெய்தல்	தலைவி
73	பெருங்கடல்...துறைவன்	163/1–3	நெய்தல்	தலைவி
74	பெருங்கடல்...துறைவன்	164/1–3	நெய்தல்	தலைவி
75	பெருங்கடல்...துறைவன்	165/1–3	நெய்தல்	தலைவி
76	பெருங்கடல்...புலம்பன்	166/1–3	நெய்தல்	தோழி
77	பெருங்கடல்...துறைவன்	167/1–2	நெய்தல்	தலைவி
78	பெருங்கடல்...துறைவன்	168/1–3	நெய்தல்	தோழி
79	பெருங்கடல்...துறைவன்	169/1–3	நெய்தல்	தலைவி
80	பெருங்கடல்...துறைவன்	170/1–2	நெய்தல்	தலைவி
81	இவறுதிரை...தொண்டி	177/2–4	நெய்தல்	தோழி
82	செங்கோல்...தொண்டி	178/2–4	நெய்தல்	தலைவன்
83	அலவன்...தொண்டி	179/2–3	நெய்தல்	தோழி
84	வலவர்...தொண்டி	180/2–4	நெய்தல்	தோழி
85	மகளிர்...கொண்கன்	181/2–4	நெய்தல்	தலைவி
86	நெய்தல்...ஊரே	184/1–3	நெய்தல்	தலைவி
87	நாரை...துறைவன்	186/1–2	நெய்தல்	தோழி
88	இருங்கழி...பெருந்துறை	188/1–2	நெய்தல்	தலைவன்
89	புன்னை...புலம்பன்	189/1–3	நெய்தல்	தோழி
90	தண்ணறு...புலம்பன்	190/1–3	நெய்தல்	தோழி
91	கோடுபுலம்...துறைவன்	192/1–3	நெய்தல்	தலைவி
92	வலபுரி...கொண்க	193/1–3	நெய்தல்	தோழி
93	வளைபடு...கொண்கன்	195/1–2	நெய்தல்	தலைவன்
94	தெண்சுழி...சேர்ப்ப	196/3–4	நெய்தல்	தோழி
95	சாத்த...நாடன்	212/1–2	குறிஞ்சி	தோழி
96	நறுவடி...நன்னாட்டவர்	213/1–4	குறிஞ்சி	தோழி
97	சாரல்...நாடன்	214/1–3	குறிஞ்சி	தோழி
98	குறுங்கை...நாடன்	216/1–4	குறிஞ்சி	தோழி
99	பெருவரை...நாடன்	217/1–3	குறிஞ்சி	தோழி

100	களிறு...நாடன்	218/3–5	குறிஞ்சி	தோழி
101	கருங்கால்...நாடன்	219/1–3	குறிஞ்சி	தோழி
102	அலங்கு...நாடன்	220/1–2	குறிஞ்சி	தோழி
103	நம்மூர்...நாடன்	228/1–2	குறிஞ்சி	தோழி
104	அருவரை...நாட்டு	233/2–4	குறிஞ்சி	தோழி
105	வார்கோட்டு...சிலம்ப	238/1–3	குறிஞ்சி	தோழி
106	சுரும்புண்...நன்னாட்டு	239/1–3	குறிஞ்சி	தோழி
107	குன்ற...நாடன்	252/1–2	குறிஞ்சி	தோழி
108	குன்ற...நாடன்	253/1–3	குறிஞ்சி	தலைவி
109	மென்தினை...நாடன்	261/1–2	குறிஞ்சி	தோழி
110	சிறுதினை...நாடன்	262/1–3	குறிஞ்சி	தலைவி
111	நன்பொன்...நாடன்	263/1–3	குறிஞ்சி	தலைவி
112	இளம்பறை...சிலம்ப	264/1–3	குறிஞ்சி	தோழி
113	புலிகொல்...நாடன்	265/1–3	குறிஞ்சி	தலைவி
114	சிறுகண்...நாட	266/1–2	குறிஞ்சி	தோழி
115	சிறுகண்...நாடன்	267/1–3	குறிஞ்சி	தோழி
116	தாஅய்இழந்த...நாடன்	268/1–4	குறிஞ்சி	தோழி
117	கேழல்...நாடன்	269/1–2	குறிஞ்சி	தோழி
118	அவரை...நாடன்	271/1–2	குறிஞ்சி	தோழி
119	கருவிரல்...நாடன்	272/1–3	குறிஞ்சி	தலைவி
120	அத்த...நாட	273/1–3	குறிஞ்சி	தோழி
121	மந்தி...நாடன்	274/1–3	குறிஞ்சி	தலைவி
122	குரங்கின்...நாட	275/1–3	குறிஞ்சி	தோழி
123	மந்தி....நாட	276/1–3	குறிஞ்சி	தோழி
124	கன்முகை...நாட	276/5–6	குறிஞ்சி	தோழி
125	குறவர்...நாட	277/1–3	குறிஞ்சி	தோழி
126	சிலம்பின்...நாடன்	278/1–3	குறிஞ்சி	தலைவி
127	கல்லி...நாட	279/1–3	குறிஞ்சி	தோழி
128	கருவிரல்...நாட	280/1–3	குறிஞ்சி	தோழி
129	சாரல்...நாட	282/1–3	குறிஞ்சி	தோழி
130	பின்னிரும்...நாட	285/1–3	குறிஞ்சி	தோழி
131	சிறுதினை...நாடன்	286/1–3	குறிஞ்சி	தலைவி
132	நெடுவரை...நாட	287/1–2	குறிஞ்சி	தோழி
133	மயில்கள்...நாட	292/1–2	குறிஞ்சி	தலைவி

134	எரிமருள்...நாட	294/1–2	குறிஞ்சி	தோழி
135	புனவர்...நாடன்	295/3–6	குறிஞ்சி	தலைவி
136	கொடிச்சி...நாட	296/1–2	குறிஞ்சி	தோழி
137	விரிந்த...நாட	297/1–2	குறிஞ்சி	தோழி
138	மழைவர...நல்லூர்	288/1–2	குறிஞ்சி	தலைவன்
139	கொடிச்சி...வெற்பன்	300/1–2	குறிஞ்சி	தோழி

அட்டவணை

குறிப்புப் பொருள் வகைப்பாடு (பாடல் எண்ணிக்கை அடிப்படையில்)

வ. எண்.	கு.பொ. வகைப் பாடு	ஐங்.	குறு.	நற்.	அகம்.	கலி.	குறிஞ்.	மொத்தம்
1.	உடனுறை	56	43	40	18	2	–	159
2.	உவமம்	128	71	159	66	37	1	462
3.	சுட்டு	39	12	4	3	–	–	58
4.	நகை	–	1	–	1	–	–	2
5.	சிறப்	பு6	–	3	2	–	–	11
6.	இறைச்சி	7	21	30	21	4	–	83
7.	மொத்தம்	236	148	236	111	43	1	775 அகம்
8.	குறிப்புப் பொருள்				7 (புறம்)	1 (திருமுருகு)		8 புறம்
9.	மொத்தம்							783

அட்டவணை

திணையும் கூற்றும் (கு.பொ. பாடல் எண்ணிக்கை அடிப்படையில்) – அகம்

வ. எண்.	திணை	தலைவன்	தலைவி	தோழி	செவிலி	நற்றாய்	பரத்தை	காமக் கிழத்தி	இல்லிடைப் பரத்தை	பாங்கன்	தேர்ப் பாகன்	வாயில்	
1.	குறிஞ்சி	15	67	172	–	–	1	–	–	1	–	–	256
2.	முல்லை	19	12	23	2	–	–	–	–	–	1	1	58
3.	மருதம்	8	46	60	–	–	14	5	1	–	–	1	135
4.	நெய்தல்	6	68	103	–	–	2	–	–	–	–	–	179
5.	பாலை	24	49	62	3	9	–	–	–	–	–	–	147
6.	மொத்தம்	72	242	420	5	9	17	5	1	1	1	2	775

அட்டவணை

வ.எண்.	நூல்	ஐந்திணைக் குறிப்புப் பொருள்	எண்ணிக்கை
1.	ஐங்குறுநூறு	அ. 1 பாடல் 1 குறிப்புப் பொருள்	236
		மொத்தக் குறிப்புப் பொருள்	236
2.	குறுந்தொகை	அ. 1 பாடல் 1 குறிப்புப் பொருள்	144
		ஆ. 1 பாடல் 2 குறிப்புப் பொருள் (4 X 2)	8
		(பாடல் எண். 261, 284, 320, 351)	
		மொத்தக் குறிப்புப் பொருள்	152
3.	நற்றிணை	அ. 1 பாடல் 1 குறிப்புப் பொருள்	206
		ஆ. 1 பாடல் 2 குறிப்புப் பொருள் (30 X 2)	60
		(பாடல் எண். 4, 7, 31, 63, 73, 74, 85, 105, 119, 125 135, 138, 151, 167, 174, 185, 186, 195, 251, 279, 280, 302, 311, 328, 336, 343, 354, 372, 383, 399)	
		மொத்தக் குறிப்புப் பொருள்	266
4.	அகநானூறு	அ. 1 பாடல் 1 குறிப்புப் பொருள்	89
		ஆ. 1 பாடல் 2 குறிப்புப் பொருள் (18 X 2)	36
		(70, 81, 88, 91, 96, 100, 111, 112, 117, 120, 121 129, 170, 172, 182, 238, 242, 249)	
		இ. 1 பாடல் 3 குறிப்புப் பொருள் (4 X 3)	12
		(8, 10, 119, 270)	
		மொத்தக் குறிப்புப் பொருள்	137
5.	கலித்தொகை	அ. 1 பாடல் 1 குறிப்புப் பொருள்	35
		ஆ. 2 பாடல் 3 குறிப்புப் பொருள் (2 X 3) 3, 11	6
		இ. 1 பாடல் 4 குறிப்புப் பொருள் (4 X 4)	16
		(7, 40, 42, 45)	
		ஈ. 1 பாடல் 5 குறிப்புப் பொருள் (41)	5
		உ. 1 பாடல் 6 குறிப்புப் பொருள் (63)	6
		மொத்தக் குறிப்புப் பொருள்	68

அட்டவணை

வ.எண்.	நூல்	மொத்தக் குறிப்புப் பொருள்பாடல்	மொத்தக் குறிப்புப் பொருள் எண்ணிக்கை
1.	ஐங்குறுநூறு	236	236
2.	குறுந்தொகை	148	152
3.	நற்றிணை	236	266
4.	அகநானூறு	111	137
5.	கலித்தொகை	43	68
6.	குறிஞ்சிப்பாட்டு	1	2
7.	புறநானூறு	7	7
8.	திருமுருகாற்றுப்படை	1	2
	ஒட்டுமொத்த குறிப்புப் பொருள் எண்ணிக்கை	783	870

இறைச்சியின் நயம்

நீர்வளர் ஆம்பல் தூம்புடைத் திரள்கால்
நார்உரித் தன்ன மதன்இல் மாமைக்
குவளை அன்ன ஏந்துஎழில் மழைக்கண்,
திதலை அல்குல், பெருந்தோள், குறுமகட்கு
எய்தச் சென்று செப்புநர்ப் பெறினே,
இவர்யார் ?' என்குவள் அல்ல; முனாஅது,
அத்தக் குமிழின் கொடுமூக்கு விளைகனி
எறிமட மாற்கு வல்சி ஆகும்
வல்வில் ஓரி கானம் நாறி,
இரும்பல் ஒலிவரும் கூந்தல்
பெரும்பே துறுவள், யாம் வந்தனம் எனவே.[55]

'நீரில் வளர்கின்ற உள்துளை உடைய அல்லியின் தண்டினை நார் உரித்தாற் போன்ற பசலை படர்ந்த மாமை நிறம் உடையவள் தலைவி. குவளை மலர் போன்ற அழகிய கண்களை உடையவள். திதலை படர்ந்த அடி வயிற்றினை உடையவள். பெரிய தோள்களை உடையவள். இளமை பொருந்தியவள். அத்தகைய தலைவியிடம் சென்று என் வருகையைக் கூறினால் அவரைப் பார்த்து இவர் யார் என்று கேட்க மாட்டாள். குறிஞ்சி நில வழியில் குமிழ மரத்தின் வளைந்த மூக்கை உடைய முதிர்ந்த பழங்கள் அங்கு விளையாடும் மான்களுக்குச் சிறந்த உணவாகும். வல்வில் ஓரியின் காடு போன்று மணம் வீசும் கருமையாய்த் திரண்டு தழைத்த கூந்தலையுடைய நம் தலைவி நாம் வருகின்றோம் என்று தெரிந்தால், எத்தகைய மகிழ்ச்சி அடைவாள், அப்படிச் சென்று கூறுவாரை நாம் பெறவில்லையே' என்று தலைவன் கூறும் வகையில் அமைந்த இப்பாடலில் குமிழம் பழங்களை உண்ணும் மான் தலைவிக்கு உவமையாகி, தலைவன் வருகையை அறிவிப்பார் யாரும் இல்லாமையால் தலைவி வருந்தி இருப்பாள் என்னும் இறைச்சிப் பொருள் அமைந்துள்ளது. இதில் குமிழம் பழமானது தலைவன் வருகின்றான் என்னும் செய்திக்கு உவமை, மான் தலைவிக்கு உவமை. இயற்கைப்புணர்ச்சிக்கு வந்த தலைவன் தோழி சேட்படுத்தியவழி அவள் கேட்க தன் மனத்திற்குக் கூறியது என்னும் துறைசார் பாடல் இது. குறிஞ்சித் திணைப் பாடலான இது அத்திணையின் உரிப்பொருளான புணர்ச்சிக்குப் புறத்து நின்ற பழம் உண்ணும் மானின் களிப்பினைத் தழுவி அத்தகு களிப்பினைத் தலைவியும் அடைய வேண்டும், அதற்கு தான் வந்ததை அவள் அறிதல் வேண்டும், அவ்வாறு அறிவுறுத்துவாரை யாம் பெற்றிலேம் என்னும் பொருள்களை விரித்து இரங்கற் சுவையைத் தருவது உணர வேண்டுவதாம்.

நாள்மழை தலைஇய நல்நெடுங் குன்றத்து,
மால்கடல் திரையின் இழிதரும் அருவி
அகல்இருங் கானத்து அல்குஅணி நோக்கி,
தாங்கவும், தகைவரை நில்லா நீர்கழல்பு

ஏந்துஎழில் மழைக்கண் கலுழ்தலின், அன்னை,
எவன்செய் தனையோ ?நின் இலங்குஎயிறு உண்கென,
மெல்லிய இனிய கூறலின், வல்விரைந்து,
உயிரினும் சிறந்த நாணும் நனிமறந்து,
உரைத்தல்உய்ந் தனனே தோழி! சாரல்,
காந்தள் ஊதிய மணிநிறத் தும்பி
தீம்தொடை நரம்பின் இமிரும்
வான்தோய் வெற்பன் மார்புஅணங்கு எனவே.[56]

தோழி! விடியற் காலத்தில் பெய்த மழை உயர்ந்த குன்றிலிருந்து கரிய கடலின் அலைபோலப் பெருகி அருவியாக விழும். அவ்வருவி செல்லுகின்ற அகன்ற பெரிய காட்டில் அழகைக் கருதி அவரை நாம் எதிர்ப்பட்ட இடமாதலின் அடக்கவும் நில்லாமல் அழகுடைய குளிர்ந்த கண்கள் கலங்கி அழுதன. அதனைக் கண்ட அன்னை ஏன் அழுகின்றாய் என்று கேட்டாள். என்னைத் தேற்றுவதற்காக உன் அழகிய பற்களோடு முத்தம் கொள்வேன் என மென்மையான இனிய சொற்களைக் கூறினாள். உடனே நான் விரைந்து உயிரைக் காட்டிலும் சிறந்த நாணத்தையும் மறந்து மலைச்சாரலில் உள்ள காந்தளின் தேனை உண்ட நீலமணி போன்ற நிறத்தையுடைய வண்டு யாழின் நரம்பு போல ஒலிக்கும் வானோங்கிய மலையிடத்துத் தலைவனின் மார்பைப் பிரிந்தமையால் வந்த வருத்தத்திற்காக அழுகின்றேன் என்று கூறத் தொடங்கிப் பின்பு நினைவுற அதனைத் தவிர்த்துப் பிழைத்துக் கொண்டேன் என்று தலைவி கூறும் இக்குறிஞ்சித் திணைப்பாடலில் தலைவியின் வருத்தம் வெளிப்படுமாறு இறைச்சிப் பொருள் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. வரைவு வேட்கையினளாகிய தலைவி அதனை மறந்த தலைவன் கேட்ப கூறியது இப்பாடல். மழைபெய்ய அருவி பெரும் முழக்கத்துடன் மலையிலிருந்து வீழ்வதுபோல வரைவின்போது முழக்கப்படும் ஆரவாரம் உடைய மணமுரசே தம்மை இன்புறுத்தும் என்னும் இறைச்சிப்பொருள் விரிகிறது.

கடவுட் கல்களை அடைஇறந்து அவிழ்ந்த
பறியாக் குவளை மலரொடு காந்தள்
குருதி ஒண்பூ உருகெழக் கட்டிப்
பெருவரை அடுக்கம் பொற்பச் சூர்மகள்
அருவி இன்இயத்து ஆடும் நாடன்
மார்புதர வந்த படர்மலி அருநோய்
நின்அணங்கு அன்மை அறிந்தும், அண்ணாந்து,
கார்நறுங் கடம்பின் கண்ணி சூடி,
வேலன் வேண்ட, வெறிமனை வந்தோய்!
கடவுள் ஆயினும் ஆக;
மடவை மன்ற, வாழிய முருகே! [57]

'முருகவேளே! தெய்வத் தன்மை பொருந்திய மலையில் உள்ள இலைகளை விலக்கி இறை வழிபாட்டிற்கு மட்டுமே பறிப்பதற்குரிய குவளை மலரைப் பறித்து,

அவற்றோடு சிவந்த நிறமுடைய காந்தளின் ஒளிபொருந்திய மலர்களையும், வண்ணத்திற்குத் தக இணைத்துக் கட்டிச் சூரர மகள் சூடினாள். அச்சூரர மகள் மலையில் பொழியும் அருவியில் ஒலிக்கும் ஒலிக்கு இசைக் கருவிகளைக் கொண்டு இசைத்து ஆடுவாள். அத்தகைய நாட்டை உடைய தலைவனது மார்போடு இணைந்தமையால் நீங்குதற்கரிய அன்பு நோய் நேர்ந்தது. இதனை நீ நன்றாக அறிந்தும் இந்நோய் உன்னால் வந்தது என்பதை உணர்ந்திருந்தும் கார்காலத்தில் மலர்கின்ற கடம்ப மாலையைச் சூடிப் பூசாரி வேண்டுவதால் நீ வெறிக்களத்திற்குப் பலி பெற வந்தாய். நீ கடவுளாகக் கருதப்பெறுவதற்கு உரியவன். ஆனால் உண்மையை உணராது நீ வந்தால் நீ அறியாமை உடையவனே! நீ வாழ்க!' தோழி அறத்தொடு நின்றது என்னும் துறைக்கு உரிய மேற்சுட்டிய பாடலில் சூரர மகள் மலையருவியின் ஓசைக்கு ஏற்ப ஆடுவாள் என்பதில் குறிப்புப்பொருள் அமைந்துள்ளது. குறிஞ்சித்திணைக்கு உரிய இப்பாடலின் உரிப்பொருள் கூடல் ஆகும். தலைவனொடு கூடியமையால் மகிழ்ந்திருந்த தலைவி இன்று துன்புறுகிறாள். தெய்வமேனும் காக்கும் என்ற எண்ணமும் பொய்த்துப் போகுமாறு தலைவனொடு அவள் கொண்ட காதலே துன்பத்திற்குக் காரணம் என்பதை அறியாமல் அவளின் துன்பம் அணங்கு தாக்கியதால் வந்தது எனக் கருதி முருகன் வந்துள்ளான். எனவே, தெய்வமும் அவளைக் காக்கவில்லை. ஆதலால், சூரர மகள் அருவி ஓசைக்கு ஏற்ப ஆடுவது போல இவள் மணமுழவின் ஓசைக்கு ஏற்ப ஆடுவது இப்பொழுது இல்லை போலும் என்ற குறிப்புப்பொருள் இப்பாடலின் உரிப்பொருளுக்குப் புறத்தே விரித்துக்கொள்ள இடம் தருகிறது. நற்றிணைப் பாடல் ஒன்றில் இத்தகு குறிப்புப் பொருளைக் காண முடிகிறது.

களைப்பூக் குற்றும் தொடலை தைஇயும்,
மலைச்செங் காந்தள் கண்ணி தந்தும்,
தன்வழிப் படூஉம் நம்நயந்து அருளி,
வெறிஎன உணர்ந்த அரிய அன்னையை,
கண்ணினும் களவினும் காட்டி, 'இந்நோய்
என்னினும் வாராது; மணியின் தோன்றும்
அம்மலை கிழவோன் செய்தனன் இது' எனின்,
படுவண்டு ஆர்க்கும் பைந்தார் மார்பின்
நெடுவேட்கு ஏதம் உடைத்தோ ?
தொடியோய் ! கூறுமதி, வினவுவல் யானே.[58]

என்னும் இந்நற்றிணைப் பாடல், 'தோள்வளை அணிந்த தலைவியே! நான் உன்னிடம் ஒன்று கேட்கிறேன். அதற்குப் பதில் கூறுக, சுனையில் பூத்த மலர்களைக் கொய்தும் அவற்றை மாலையாகத் தொடுத்தும் மலையில் உள்ள செங்காந்தள் மலர்களை முருகவேள் போருக்குச் சூடும் கண்ணியாகத் திருத்தியும் இவற்றை அத் தெய்வத்திற்குச் சூட்டி வழிபாடு செய்து தமக்கு ஆதரவு நல்க வேண்டும் என்று நம் தாய் கேட்டாள். நாம் இப்போது கொண்டுள்ள மிகுதியான அன்பு நோயை முருகவேள் வருத்தியது காரணமாக வந்த இந்நோய் வெறி அயர்ந்தால் நீங்கும் என்று அன்னை

தவறாக நினைக்கின்றாள். உன் மேனி வேறுபாடு இதன் காரணமாக வந்தது என்று தெரியாமல் வெறியாட நினைக்கின்றாள். இவ் அன்பு மிகுதியைச் செய்தவன் யார் என்று அவர்களுக்குத் தெரியாது. நீலமணி தோன்றும் அழகிய மலைக்குத் தலைவனே இந்நோய்க்குக் காரணம் என்று முருகனுக்குக் கூறினால் அதில் குற்றம் உண்டா?' எனத் தோழி வினவும் பொருளில் அமைந்துள்ளது. தலைவியின் நோயினை நீக்க முருகனிடம் நற்றாய் வேண்டுவது மடமை. தலைவியின் நோயைத் தீர்க்கக் கூடியவன் தலைவனே என்னும் கருத்தைக் கூறும் இப்பாடலும் மேற்காட்டிய பாடல் போன்று அறத்தொடு நிற்றல் என்னும் துறைக்கு உரிய தோழி கூற்றுப் பாடலாகும்.

கருங்கட் தாக்கலை பெரும்பிறிது உற்றெனக்
கைம்மை உய்யாக் காமர் மந்தி
கல்லா வன்பறழ் கிளைமுதல் சேர்த்தி,
ஓங்குவரை அடுக்கத்துப் பாய்ந்துஉயிர் செகுக்கும்
சாரல் நாட ! நடுநாள்
வாரல்; வாழியோ ! வருந்துதும் யாமே ! [59]

"மலைச்சாரல் நாட்டிற்குத் தலைவனே ! உன்னுடைய நாட்டில் கரிய கண்களையும் தாவும் இயல்பையும் உடைய ஆண்குரங்கு ஒன்று இறந்துவிட்டது. கைம்மைத் துன்பத்தைத் தாங்க முடியாத பெண் குரங்கு தன்னிடமிருந்த குட்டியைத் தன் உறவினரிடம் ஒப்படைத்து விட்டு மலையுச்சிக்குச் சென்று அங்கிருந்து பாய்ந்து உயிரைப் போக்கிக் கொண்டது. அத்தகைய மலைநாட்டை உடையவனே! நடு இரவில் தலைவியைத் தேடி வருவதைத் தவிர்க்கவும், நீ இரவில் வருவதால் உனக்குத் தீங்கு வருமோ என்று யாம் அஞ்சுகின்றோம் ! தீங்கு வராமல் வாழ்வாயாக !" எனக் கூறுகின்றாள். இரவுக்குறி விலக்கும் இப்பாடலில் குறிப்புப்பொருள் உண்டு. பெண்குரங்கு ஆண்குரங்கை இழந்தபின் வாழ விரும்பாமையும் தன்னுயிரைப் போக்கிக் கொண்டமையும் சுட்டி, உனக்கு இன்னாது ஏற்படின் தலைவி உயிர்வாழாள். ஆதலால், அவளைக் காப்பாற்றும் பொருட்டேனும் இரவில் தலைவியை நாடி வரும் செயலை விலக்குக என்பது குறிப்பு. தலைவி உயிர் நீத்த பெண்குரங்கினும் மேலான அன்பு உடையவள் என்பதைச் சுட்டி வரைவு வேட்கையை இக்குறிப்புப் பொருள் தருகின்றது.

"தலைவ ! உன் நாட்டு அஃறிணைப் பொருளாகிய பெண் குரங்குகூடக் கணவன் இறக்கத் தான் உயிர் வாழாது இறக்குமெனின், எம் தலைவி மட்டும் எப்படி உயிர் வாழ்வாள்?" என்பது இக்குறுந்தொகைப் பாடலில் அமைந்துள்ள இறைச்சிப் பொருளாகும்.

முல்லைத்திணைப் பாடல்களில் இறைச்சி

விதையர் கொன்ற முதையல் பூழி,
இடுமுறை நிரப்பிய ஈர்இலை வரகின்
கவைக்கதிர் கறித்த காமர் மடப்பிணை,

அரலை அங்காட்டு இரலையொடு வதியும்
புறவிற்று அம்மநீ நயந்தோள் ஊரே;
'எல்லிவிட் டன்ற வேந்து'எனச் சொல்லுபு
பரியல்; வாழ்கநின் கண்ணி! காண்வர
விரிஉளைப் பொலிந்த வீங்குசெலல் கலிமா
வண்பரி தயங்க எழீஇ தண்பெயற்
கான்யாற்று இகுமணற் கரைபிறக்கு ஒழிய,
வெவ்விருந்து அயரும் மனைவி
மெல்இறைப் பணைத்தோள் துயில்அமர் வோயே! [60]

முல்லைத்திணைப் பாடல்களிலும் குறிப்புப்பொருள் அமைந்து உள்ளது. மேற்காட்டிய பாடல் முல்லைத்திணைக்குரிய நற்றிணைப் பாடலாகும். அப்பாடல், "அழகிய தலையாட்டத்துடன், விரைந்து செல்கின்ற மனச்செருக்குடைய வளமையான குதிரைகள் பூண்டது அத்தேர், அத்தேர் மழைப் பெய்தலால் பெருகிய கான்யாற்றில் உயர்ந்த மணற் பாங்கான கரையில் விரைந்து செல்லக் கருதின. உன் வரவை விருப்பத்துடன் ஏற்கும். உன் காதலியின் மென்மையான பருத்த தோளில் துயிலுவதை நீ விரும்பினை. ஐயனே! உனது தலைமாலை வாழ்க! நம் அரசன் போரை முடித்து நேற்றிரவு தான் செல்லும்படி விடுத்தனன் என்று கூறி வருந்தாதே. விதை விதைக்கும் ஆயர் பல முறை உழுது பண்பட்ட புழுதி நிறைந்த கொல்லையில் வரகினை விதைத்தனர். அவை முளைத்து இலை நிரம்பி கதிர்கள் வந்து இருக்கக் கண்டதைக் கண்டார்க்கு மகிழ்ச்சி செய்யும் பெண் மான் தின்று மகிழ்ந்தது. இத்தகைய பெண்மான் மறல் வித்துக்கள் உதிர்ந்த அழகிய காட்டில் தன்னுடன் மகிழ்ந்து விளையாடும் ஆண்மானுடன் முல்லைநிலப் பகுதியில் உன் காதலியின் ஊர் அமைந்தது. அதனால் விரைவாகச் சென்ற உடன் காணுமாறு தேரைச் செலுத்துவேன்." என்னும் பாடற்பொருளை உடையது. இதில் தனித்திருந்த பெண்மான் தன்னுடைய ஆண்மான் வந்தவுடன் அதனுடன் கூடி மகிழ்ந்திருத்தலைச் சுட்டி முல்லையின் உரிப்பொருளாகிய இருத்தலாம் ஒழுக்கத்தைக் காத்துத் தலைவனுக்காகக் காத்திருக்கும் தலைவி அவனைக் கண்டவுடன் மிகவும் மகிழ்வாள். என்னும் மற்றொருபொருள் விரிகிறது.இருத்தலாகிய ஒழுக்கத்தின் புறத்துப் பிறிதொரு பொருளை விரித்து இப்பாடல் இறைச்சித் தன்மையைப் பெறுகிறது.

தலைவன் ஒருவன் பொருள் கருதித் தலைவியைப் பிரியக்கருதினான். இதை குறிப்பால் உணர்ந்த தலைவி அஞ்சி நடுங்கினாள். அவளை தேற்றித் தலைவன் பொருள்வயின் பிரிந்தான். மீண்டு வரும் தலைவன் தன் நெஞ்சிற்குக் கூறுவதாகக் கீழ் வரும் பாடல் அமைந்துள்ளது.

முன்னியது முடித்தனம் ஆயின், நன்னுதல் !
வருவம் என்னும் பருவரல் தீர,
படும்கொல், வாழி, நெடுஞ்சுவர்ப் பல்லி
பரல்தலை போகிய சிரல்தலைக் கள்ளி
மீமிசைக் கலித்த வீநறு முல்லை

ஆடுதலைத் துருவின் தோடுதலைப் பெயர்க்கும்
வன்கை இடையன் எல்லிப் பரீஇ,
வெண்போழ் ததைஇய அலங்கல்அம் தொடலை
மறுகுடன் கமழும் மாலை,
சிறுகுடிப் பாக்கத்துஎம் பெருநக ரானே. [61]

என்னும் இப்பாடல், ‘‘பரற்கற்கள் மிகுதியாக உள்ள பாலைநிலத்தில் வளர்ந்தோங்கிய கள்ளியில் சிச்சிலிப்பறவை போன்ற தலையை உடைய முல்லையின் நறுமணம் கமழும் மலரை, ஆடுகின்ற தலையை உடைய ஆட்டின் கூட்டத்தை மேய்க்கும் இடையன் இரவில் கொய்து, வெண்மையான பனங்குருத்தினோடு சேர்த்து மாலையாகத் தொடுத்து அணிவான். அந்த மாலையின் மென்மையான இனிமையான மணம் தெருவெங்கும் கமழும். அந்நிலையில் மாலைப் பொழுதில் சிறுகுடிகளை உடைய கடற்கரையில் உள்ள எங்கள் அழகிய வீட்டில் உயர்ந்த சுவரில் உள்ள பல்லி வினைவயிற் பிரிந்து நாம் செல்லும் போது என்று வருவீர்கள் என்று தலைவி கேட்டதற்கு நல்ல வெற்றியை உடையாய், நான் எண்ணிய வினையை முடித்தவுடன் வருவேன் என்று கூறிச் சென்றவன், இன்று அவள் துன்பம் தீர வருகின்ற வருகைக்கு முன்னரே, அப்பல்லி ஒலி செய்து தெரிவிக்குமோ?’’ என்ற பொருண்மையை உடையது. இன்ன காலத்து வருவேன் என யான் கூறிய மொழியை எண்ணிக்காத்திருக்கும் என் தலைவிக்கு எம்மொழி பழுதாயிற்று. அவளுடன் ஒரே இல்லத்தில் உறைகின்ற பல்லியின் மொழி பழுதாகாது. எனவே, பல்லி என் வரவை அவளுக்குக் கூறுமோ? எனத் தலைவனின் குறிப்பு அப்பாடலின் பாடுபொருளின் புறத்தே விரிந்து இறைச்சிப்பொருளைத் தருகிறது.

மருதத்திணைப் பாடல்களில் இறைச்சி

மன்ற எருமை மலர்தலைக் காரான்
இன்தீம் பாற்பயம் கொண்மார், கன்றுவிட்டு,
ஊர்க்குறு மாக்கள் மேற்கொண்டு கழியும்
பெரும்புலர் விடியலின் விரும்பிப் போத்தந்து,
தழையும் தாரும் தந்தனன் இவன்என,
இழைமணி ஆயமொடு தகுநாண் தடைஇ,
தைஇத் திங்கள் தண்கயம் படியும்
பெருந்தோள் குறுமகள் அல்லது,
மருந்துபிறிது இல்லையான் உற்ற நோய்க்கே. [62]

‘ஊரில் உள்ள சிறுவர்கள் பெரிய தலையை உடைய பெரிய எருமைகளில் இனிய பாலைக் கறந்து கொள்வதற்காக அவற்றின் கன்றுகளைத் தொழுவில் விட்டுவைப்பர். எஞ்சிய எருமைகளின் மேலேறிச் சென்று தனியே மேய்த்து வருவர். இவ்வாறு மாட்டை மேய்க்கும் இருள் நீங்கிய விடியற்காலத்தில் மிக விருப்பத்துடன் வந்து தழை ஆடையையும் மாலையையும் தந்தவன் இத்தலைவன் என்று அணிகள் அணிந்த தோழியர் கூட்டத்தார் கூறும் வகையில் தைத்திங்களில் குளிர்ந்த நீரில்

தைத்திங்கள் நோன்பு மேற்கொண்டாள். அந்நோன்பின் பயனாக என்னைப் பெறுவதற்காக நீராடியவளும் பெருத்த தோளை உடைய இளைய மகளுமான தலைவி யான் உற்ற நோய்க்கு மருந்தாக அமைவாள். அவள் அல்லாமல் வேறு மருந்து இல்லை'. என்னும் மேற்காட்டிய பாடலின் பொருள் ஊடே குறிப்புப்பொருள் அமைந்துள்ளது. மேய்ச்சலுக்குப் போகாமல் கன்றினுக்குப் பாலூட்ட தொழுவினுள் முடங்கிக் கிடக்கும் பசு தன் குழவியைப் பாலூட்டி வளர்க்கும் என்னும் பொருளின் புறத்தே தன் மகவைக் காக்க இல்லுறைந்துள்ள தன் தலைவியின் பெருமையைத் தலைவன் புகழ்ந்துரைப்பதும் அவளாலேயே எம் குடி சிறக்கிறது என்னும் மெய்யுரையும் விரிவதை அறியலாம். இத்தகு பிறிதுபொருள் விரிந்து நிற்றலால் இப்பாடல் இறைச்சி உடையதாக அமைந்துள்ளது என்பதை அறிய முடிகிறது.

கொக்கினுக்கு ஒழிந்த தீம்பழம், கொக்கின்
கூம்புநிலை அன்ன முகைய ஆம்பற்
தூங்குநீர்க் குட்டத்துத் துடுமென வீழும்
தண்துறை ஊரன் தண்டாப் பரத்தமை
புலவாய்' என்றி தோழி ! புலவேன்
பழன யாமைப் பாசறைப் புறத்துக்
கழனி காவலர் கரிநந்து உடைக்கும்,
தொன்று முதிர்வேளிர், குன்றூர் அன்னஎன்
நல்மனை நனிவிருந்து அயரும்
கைதூ வின்மையின் எய்தா மாறே. [63]

"தோழி ! மாமரத்தில் இருந்து வீழ்ந்த பழம் கொக்கினது கூம்பிய நிலைபோன்ற அரும்புகளைக் கொண்ட ஆம்பல் பூக்கள் நிறைந்த ஆழமான நீரில் துடும் என விழும். அத்தகைய தன்மையான துறைகளை உடைய ஊரனது பரத்தமைப் பண்பை நீ கண்ட பின்பும் ஊடுதல் வேண்டாம் என்று என்னைத் தடுக்கின்றாய். வயலில் உள்ள ஆமையின் பசுமை மிக்க இலை போன்ற முதுகில், வயலைக் காவல் செய்யும் உழவர் வளைந்த நத்தையை உடைத்துத் தின்னுகின்ற பழைமை மிக்க குன்றூர் போன்ற எனது பெரிய வீட்டில் வருகின்ற விருந்தினரைப் பாதுகாப்பதில் இருந்ததால் தலைவனை நான் எதிர்ப்படவில்லை. அதனால் நான் அவனோடு ஊடியதும் இல்லை, ஆனால் எனக்கு ஏற்படும் ஊடலில் நான் அங்கு அவனை வரவிடமாட்டேன்" என்னும் பொருள்படும் இப்பாடலில் உழவர் நத்தையை ஆமையின் முதுகில் வைத்து உடைத்து உண்பர் என்றது தலைவன் சிறப்பற்ற பரத்தையை நயந்து ஒழுகுவன் என்னும் இறைச்சிப்பொருள் அமைந்துள்ளது.

விளக்கின் அன்ன சுடர்விடு தாமரை,
களிற்றுச்செவி அன்ன பாசடை தயங்க,
உண்துறை மகளிர் இரிய குண்டுநீர்
வாளை பிறழும் ஊரற்கு, நாளை
மகட்கொடை எதிர்ந்த மடம்கெழு பெண்டே !

தொலைந்த நாவின் உலைந்த குறுமொழி
உடன்பட்டு, ஓராத் தாயரோடு ஒழிபுடன்
சொல்லலை கொல்லோ நீயே வல்லை,
களிறுபெயறு வல்சிப் பாணன்கையதை
வள்உயிர்த் தண்ணுமை போல,
உள்யாதும் இல்லதுஓர் போர்வைஅம் சொல்லே? [64]

'விளக்கைப் போன்று ஒளி வீசுகின்ற தாமரை மலர் இருக்கும் பொய்கையில் யானையின் காதுகளைப் போன்ற பசுமையான இலைகளைக் கொண்ட நீர்த் துறையில் பெண்கள் அஞ்சி ஓட ஆழமான நீருடைய குளத்தில் வாளை மீன்கள் துள்ளிப் பாயும். இத்தகைய சிறப்புடைய ஊரனுக்கு நாளைக்கு ஒரு பரத்தையைக் கொண்டு வந்து கொடுத்தலாகிய செயலை மேற்கொள்ளும் அறிவற்ற விறலியே! உண்மை பேசுதலைத் தவிர்த்த நாவால் நிலைகுலைந்த இழிந்த உன் சொல்லுக்கு உடன்பட்ட அப்பரத்தையின் தாயாருடன் நீ விரைவாகச் சென்று, பசுவின் கன்றை உரித்து உணவாகக் கொள்கின்ற பாணன் கையில் உள்ள பெரிய ஒலியை எழுப்பக் கூடிய தண்ணுமை என்ற இசைக்கருவியைப் போல் உள்ளே ஒன்றுமில்லாத மேற் போர்வை உடைய சொற்களைச் சொல்லுகின்றாய். அவ்வாறு பொருளற்ற பொய்மொழிகளைச் சொல்லி அவரையும் பிறர் இணையுமாறு செய்யலாம் அல்லவா?' என்னும் பொருள் தரும் பாடலில் வலியயானை அச்சத்தைத் தருவதில்லை. வாளை மீன்தான் அச்சத்தைத் தருகிறது என்னும் பாடற்பொருளில், தலைவன் அஞ்சத் தகுந்தவன் அல்லன், மெல்லியளாகிய நீ தான் யான் அஞ்சத் தகுந்தவள். நீ நாளொரு பெண்ணைத் தலைவனுக்கு மகட்கொடை தருகின்றாய் ஆதலால், நீயே அஞ்சத் தகுந்தவள் என்னும் பிறிதொருபொருள் விரிகிறது. இவ்வாறு மருதத்தின் உரிப்பொருளாகிய ஊடலின் புறத்தே இறைச்சியாகிய குறிப்புப் பொருள் அமைந்து சிறக்கின்ற பாடல்கள் பல சங்க இலக்கியத்தொகுப்பில் பரவலாக உள்ளன.

நெய்தல் திணைப் பாடல்களில் இறைச்சி

கடலும் கடல் சார்ந்த பகுதியும் நெய்தலாகும். திரை பாயும் கரையுடைய கடற்கரையை நிலமாகக் கொண்டுள்ள நெய்தல் நிலத்தின் ஒழுக்கம் இரங்கலாகும். தலைவனைப் பிரிந்த தலைவி அவன் மீண்டு வாராமையால் அழுது அரற்றிப் புலம்பும் ஒழுக்கமே இத்திணையின் உரிப்பொருளாகும். இவ்வுரிப்பொருளை விளக்கும் நெய்தல்திணைப் பாடல்களில் குறிப்புப்பொருளாகிய இறைச்சி செறிவுடன் அமைந்து புலவன் கூறக்கருதிய கருத்தினை அழுத்தமாக உணர்த்திவிடுகிறது.

உரவுக்கடல் உழந்த பெருவலைப் பரதவர்
மிகுமீன் உணக்கிய புதுமணல் ஆங்கண்,
கல்லென் சேரிப் புலவற் புன்னை
விழவுநாறு விளங்குஇணர் அவிழ்ந்துடன் கமழும்
அழுங்கல் ஊரோ அறன்இன்று; அதனால்,

அறன்இல் அன்னை அருங்கடிப் படுப்பப்
பசலை ஆகி விளிவது கொல்லோ
புள்உற ஒசிந்த பூமயங்கு அள்ளல்
கழிச்சுரம் நிவக்கும் இருஞ்சிறை இவுளி
திரைதரு புணரியின் கழூஉம்
மலிதிரைச் சேர்ப்பனொடு அமைந்தநம் தொடர்பே ? [65]

என்னும் நெய்தல் திணைப்பாடல், 'வலிமைமிக்க கடலிலே சென்று மீன் பிடித்தலில் வருத்தம் அடைந்த பெரிய வலைகளைக் கொண்ட பரதவர் மிகுதியாகப் பெற்ற மீன்களைக் காயவைத்துள்ள புதிய மணல் பரப்பாகிய அவ்விடத்தில் கல் என்ற ஆரவாரம் உண்டாகும். சேரியை அடுத்த புலால் நாற்றம் உள்ள இடத்தில் புன்னை மரத்தின் மணமிக்க பூங்கொத்துகள் இதழ் விரிந்து கமழும். பழிச்சொல் கூறுகின்ற இவ்வூர் அறம் உடையது இல்லை. அதனால் பறவைகள் வந்து அமர்வதால் உதிர்ந்த பூக்கள் சிதறிய சேற்றிடமாகிய உப்பங்கழிகளில் ஓடுகின்ற தேரில் பூட்டிய பெரிய பிணிப்பை உடைய குதிரைகள் அலை வீசுகின்ற கடல் நீரால் கழுவப்படும் நம் கடல் சேர்ப்பனோடு நமக்கு உண்டான அன்புத் தொடர்ச்சியினை அறிந்து அறமற்ற அன்னை இல்லத்தின் கண்ணே அடைத்து வைத்ததால் பசலை உண்டாகி என் அழகு அழிந்து ஒழிவதற்குத் தானோ?' என்ற தலைவியின் அரற்றலை விளக்குகிறது. புலால் நாறும் கடற்கழியில் புன்னை மலரின் மணமும் வீசும் என்பது, அலர் தூற்றி என்னை வருத்தும் இவ்வூராரின் பழிமொழியிடையே தலைவனின் தேர் வருகையே என்னை வாழ வைக்கிறது என்ற மற்றொரு பொருள் பரந்து விரிகிறது. தேரின் மாசுக்களை அலைநீர் தழுவி கழுவி தூய்மைப்படுத்துவது போல அலரால் என்மீது விழுந்துள்ள பழி தலைவன் வருகையாலேயே தீரும் என்ற கருத்து விரிதலும் அறிய வேண்டுவதாம். இவ்வாறு இறைச்சி அமைந்துள்ள சில பாடல்களும் அவற்றின் பொருளும் கீழே நிரல்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

முற்றா மஞ்சள் பசும்புறம் கடுப்பச்
சுற்றிய பிணர சூழ்கழி இறவின்
கணம்கொள் குப்பை உணங்குதிறன் நோக்கிப்
புன்னையங் கொழுநிழல் முன்உய்த்துப் பரப்பும்
துறைநணி இருந்து பாக்கமும் உறைநனி
இனிதுமன் ; அளிதோ தானே துளிதீர்ந்து,
அகன்ற அல்குல் ஐதுஅமை நுசுப்பின்,
மீன்எறி பரதவர் மடமகள்
மான்அமர் நோக்கம் காணா ஊங்கே. [66]

என்னும் நற்றிணைப் பாடலின் பொருள், 'பரதவரின் இளமைமிக்க பெண், அகன்ற அடிவயிற்றையும் மெல்லிய இடையையும் உடையவள். அவளுடைய மான் போன்ற மருண்ட பார்வையைப் பார்ப்பதற்கு முன்பு முற்றாத மஞ்சள் கிழங்கின் பசுமையான மேற்பகுதி போலச் சுற்றிலும் சருச்சரை அமையச் சூழ்ந்த உப்பங்கழியில் இறால் மீன் குவியல்களைப் புன்னை மரநிழலில் உலர்த்தும் துறையே அல்லாமல் அதன்

அருகில் உள்ள பாக்கமும் துன்பம் தராமல் இனிதாய் இருந்தன. பரதவர் மகளைக் கண்ட பின்பு இந்த இனிமை நீங்கிற்று அதனால் இந்த ஊர் இரங்கத் தக்கது' என்பதாகும். இப்பாடலில், பாக்கமும் உறைநனி இனிதுமன் என்றமையால் அவளைக் கண்டபின் பாக்கமும் கடற்கழியும் இனியன அல்ல என்ற குறிப்புப்பொருள் விளங்குகிறது. மற்றொரு பாடல்,

உவர்விளை உப்பின் குன்றுபோல் குப்பை
மலைஉய்த்துப் பகரும், நிலையா வாழ்க்கை,
கணம்கொள் உமணர் உயங்குவயின் ஒழித்த
பண்அழி பழம்பார் வெண்குருகு ஈனும்
தண்ணம் துறைவன், முன்நாள் நம்மொடு
பாசடைக் கலித்த கணைக்கால் நெய்தல்
பூவுடன் நெறிதரு தொடலை தைஇ,
கண்அறிவு உடைமை அல்லது நுண்வினை
இழைஅணி அல்குல் விழவுஆடு மகளிர்
முழங்குதிரை இன்சீர் தூங்கும்
அழுங்கல் மூதூர் அறிந்தன்றோ இன்றே. [67]

என்பதாகும். 'உவர் நிலத்தில் விளையும் குன்றுபோல் குவிந்த உப்பின் குவியலை உப்பு வணிகர் மலைநாட்டு ஊர்களில் கொண்டு சென்று விற்பர். ஓர் இடத்திலும் நிலைத்தல் இல்லாத வாழ்க்கையை உடைய உப்புவணிகர், உப்பு வண்டியின் அச்சு இயல்பு கெட்டு அழிந்தபோது அதனை வீசி எறிந்து விட்டுச் செல்வர். அவ்வாறு எறிந்த பாராகிய அச்சில் நாரை தன் முட்டையை ஈனுகின்ற இயல்புடைய குளிர்ந்த கடற்பரப்பை உடையவன் நம் தலைவன். அவன் நெய்தல் மலருடன் இலையை இடைஇடையே இட்டுத் தொகுத்த மாலையை உனக்குச் சூட்டினான். இவ்வூரில் சிறந்த வினையமைந்த அணிகளைப் புனைந்த அடிவயிற்றை உடைய மகளிர் விழாக்காலத்தில் துணங்கை ஆடும்போது, அதன் இனிமையான தாளம் கடலோசையின் முழக்கம் போல் பரவி நிற்கும். இவ்வூர் உனக்குத் தலைவன் மாலைச் சூட்டியதைக் கண்டதன்றி வேறு எதனையும் அறியாது. அவ்வாறு இருக்கும் போது ஆற்றாது வருந்தி நிற்பது ஏன்?' என்ற தோழியின் கூற்றாக அமைந்துள்ள அப்பாடலில் இறைச்சி அமைந்துள்ளது. உப்பு வணிகர் வீசியெறிந்த வண்டியின் அச்சில் நாரை தன் முட்டையை ஈனும் என்னும் பொருள்தரும் தொடரில் இறைச்சி அமைகிறது. ஊரார் பழிமொழி உன்னை இன்று வருத்துகிறது. பயன்படாத அச்சுபோல நீயும் தனித்துக் கிடக்கின்றாய். ஆனால், உப்புவணிகர் வீசியெறிந்த அச்சு நாரைக்குப் பயன்பட்டுள்ளது. தலைவன் இல்லறமாற்ற நீ வேண்டுமாதலால் இத்துன்பத்தை விடுத்து ஆற்றியிருப்பாயாக என்னும் குறிப்புப்பொருள் தருகிறது.

உயிர்த்தன வாகுக, அளிய, நாளும்
அயிர்த்துகள் முகந்த ஆனா ஊதையொடு
எல்லியும் இரவும் என்னாது கல்லெனக்

கறங்குஇசை இனமணி கைபுணர்ந்து ஒலிப்ப,
நிலவுத்தவழ் மணற்கோடு ஏறிச் செலவர,
இன்றுஎன் நெஞ்சம் போலத் தொன்றுநனி
வருந்துமன் அளிய தாமே; பெருங்கடல்
நீல்நிறப் புன்னைத் தமிஒள் கைதை,
வானம் மூழ்கிய வயங்குஒளி நெடுஞ்சுடர்க்
கதிர்காய்ந்து எழுந்துஅகம் கனலி ஞாயிற்று
வைகுறு வனப்பின்; தோன்றும்
கைதைஅம் கானல் துறைவன் மாவே! [68]

என்னும் நற்றிணைப் பாடல், 'கடலின் அருகே உள்ள கருமையான நிறம் கொண்ட புன்னை மரத்தின் பக்கத்தில் உள்ள தாழையின் ஒலிபொருந்திய மடல், தன் ஒளியால் இருளை நீக்கி எழுந்து வானத்திடம் விளங்கும் சூரியனது மாலைக்காலத்தில் இரங்குகின்ற அழகைப் போலத் தோன்றும். அப்படிப்பட்ட தாழை மரங்கள் உள்ள சோலை சூழ்ந்த துறைக்குரிய தலைவனின் குதிரைகள் நாள்தோறும் நுண் மணலாகிய துகளை முகந்து வீசுகின்ற ஊதைக்காற்றில் பகலும் இரவும் என்ற வேறுபாடு அறியாமல் அவனுடைய குதிரைகளின் கழுத்தில் பூட்டப் பெற்றுள்ள மணிகளின் ஆரவாரம் வெண்மை மிக்க மணற்குன்றில் ஏறிச்செல்லும் போதும், வரும்போதும் ஒலிக்கும். அக்குதிரைகள் படும் துன்பத்திற்காக, அவை நெடுங் காலம் வருந்தி இருந்தது. இனி அக்குதிரைகள் வருந்த மாட்டா. அவை இளைப்பாற முடியும்' என்றும் பொருளைத் தருகிறது. மணிகள் ஒலித்து வருந்தாது என்றமையால் நீயும் துன்புறுவதை விடுத்துத் தலைவனோடு மகிழ்ந்திருப்பாய் என்பது குறிப்பு. இவ்வாறு நெய்தல்திணையின் உரிப்பொருளாகிய இரங்கல் ஒழுக்கத்தின் புறத்ததாக மற்றொரு பொருள் விரிந்து நயமாக பாடுபொருளை விளக்கிச் செல்லும் திறம் துய்த்து மகிழத் தக்கது.

பாலைத்திணைப் பாடல்களில் இறைச்சி

திணை ஏழெனினும் நிலம் நான்கே. நானிலம் என்றே தொல்காப்பியர் வரையறை செய்கிறார். குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தலாகிய இந்நானிலத்தில் புணர்தல், இருத்தல், ஊடல், இரங்கல் ஆகிய ஒழுக்கங்கள் நிகழும் என்பது வரையறை. ஆயின் இந்நான்கினும் மிகையான பிரிதல் என்னும் ஒழுக்கத்தையும் தொல்காப்பியர் சுட்டினார். ஆயின் அதற்கான நிலத்தை அவர் சுட்டினாரிலர். பின் வந்த இளங்கோவடிகளே முறைமையில் திரிந்த குறிஞ்சியும் முல்லையும் பாலையாகிய படிமத்தைப் பெறும் என விளக்குகிறார். முல்லையும் நெய்தலும் முறையே இருத்தலும் இரங்கலும் ஆகிய ஒழுக்கங்களை உடையன. அவ்விரு திணைகளும் துன்பத்தின் நிழல் பரந்தவை. என்றாலும் அத்துன்பங்களுக்கான ஊற்றுக்கண் பாலையே. பாலையின் பிரிவாலேயே இருத்தலும் இரங்கலும் நிகழ்கின்றன. இத்தகு பாலைத்திணைப் பாடல்களில் பிரிவுத்துன்பத்தினை விளக்கும் இடங்களில்

குறிப்புப்பொருள் தோன்றுமாறு புலவர்கள் பாடல்களைப் புனைந்து சென்றுள்ளனர். அக் குறிப்புப்பொருள்கள் பிரிவுத்துன்பத்தின் உணர்வை மிகுவித்துப் பாடலை நயமுடையதாக மிளரச்செய்கின்றன.

கல்ஊற்று ஈண்டல கயன்அற, வாங்கி,
இரும்பிணர்த் தடக்கை நீட்டி நீர்நொண்டு,
பெருங்கை யானை பிடிஎதிர் ஓடும்
கானம் வெம்பிய வறம்கூர் கடத்திடை,
வேனில் ஓதி நிறம்பெயர் முதுபோத்துப்
பாண்யாழ் கடைய, வாங்கிப் பாங்கர்
நெடுநிலை யாஅம் ஏறுந் தொழில
பிறர்க்குஎன முயலும் பேர்அருள் நெஞ்சமொடு
காமர் பொருட்பிணிப் போகிய
நாம்வெங் காதலர் சென்ற ஆறே.[69]

என்பது ஒரு நற்றிணைப்பாடல். இப்பாடல், 'கல் ஊற்றில் இருந்த தண்ணீரை சருச்சரையை உடைய நீண்ட துதிக்கை கொண்டு அக்குழியில் நீர் இல்லாதவாறு முழுவதையும் முகந்து உண்ட களிறு தன் பெண் யானையின் எதிரில் ஓடுகின்ற காடு முற்றும் மிகுந்த வெம்மையைக் கொண்டு வறட்சியுற்ற பாலைநிலம், அப்பாலை நிலத்தின் வழியே தன் வாழ்நாளையும் பொருளையும் பிறர்க்குத் தருகின்ற பேரருள் வாய்ந்த என் காதலர் பலராலும் விரும்பத் தக்க பொருளாசையால் சென்றனர். அவ்வழி அச்சமுடையது. அவ்வழியில் ஓந்தி யாமரத்தின் மீது ஏற இயலாது வருந்தும். அங்குச் செல்லும் பாணரின் யாழ் இசைகேட்டு ஓந்தி தன் வருத்தம் தீர்ந்து யாமரத்தில் ஏறும். இத்தகைய வழியில் சென்ற என் காதலரை நினைந்து நான் எவ்வாறு ஆற்றுவேன்' என்னும் பொருண்மை உடையது.கல் ஊற்றில் இருந்த தண்ணீரை முற்றாக யானையானது உறிஞ்சி அருந்திற்று என்பதில் குறிப்புப்பொருள் அமைந்து சிறக்கிறது. தலைவனைக் கண்டு பழகுவதற்கு முன் தலைவி ஊற்றுநீராக இருந்தாள். தலைவன் அவளை நுகர்ந்து அவள் மகிழ்வை முற்றாக வற்றிப்போகுமாறு பிரிந்து சென்றுவிட்டான். கல் ஊற்று வற்றிக்கிடக்கிறது. தலைவி மகிழ்வு என்பதே இல்லாத வெற்றாகக் கிடக்கிறாள். இவ்வாறு தலைவியின் நன்னலத்தைத் தலைவன் பறித்துச்சென்றுவிட்டான்.வருந்துகின்ற ஓந்தி பாணரின் யாழ் ஓசையைக் கேட்டு மகிழ்வதுபோல வருந்திக்கிடக்கும் தலைவி தலைவனின் வருகையையாலேயே மகிழ்வாள் எனப் பலவாறு அப்பாடலின் புறத்தே பிறிதுபொருள் விரிந்து நிற்றலை அறியமுடிகிறது.

நினைத்தலும் நினைதிரோ ஐய! அன்றுநாம்
பணைத்தாள் ஓமைப் படுசினை பயந்த
பொருந்தாப் புகர்நிழல் இருந்தென மாக,
நடுக்கம்செய்யாது, நண்ணுவழித் தோன்றி,
ஒடித்துமிசைக் கொண்ட ஓங்குமருப்பு யானை

பொறிபடு தடக்கை சுருக்கி, பிறிதுஓர்
ஆறுஇடை யிட்ட அளவைக்கு, வேறுஉணர்ந்து,
என்றூழ் விடர்அகம் சிலம்பப்
புன்தலை மடப்பிடி புலம்பிய குரலே ! [70]

'தலைவனே ! நாம் காட்டின் வழியே தலைவியை அழைத்து வந்தபோது, அவள் வருத்தம் தீரப் பருத்த அடியை உடைய ஓமை மரத்தின் கிளைகளில் உள்ள இலைகளில் உதிர்ந்து போனமையால் உண்டாகிய புள்ளிகளை உடைய மரநிழலில் தங்கி இருந்தோம். அப்போது அங்குவந்த ஆண் யானை நமக்குத் துன்பத்தைத் தராமல் அருகிலுள்ள தழையை ஒடித்துத் தின்றது. உயர்ந்த தந்தங்களை உடைய அந்த யானை துதிக்கையைச் சுருட்டித் தூக்கி வேறு ஒன்றினை வழியில் கண்டது போலப் பிளிறியது. அவ்வோசையை வேறாக உணர்ந்து கொண்ட இளமையான பெண் யானை கதறிய குரல் வெயில் படர்ந்த மலை பிளந்த இடம் முழுவதும் எதிரொலித்தது. அத்தகைய குரலைக் கேட்பீர் அல்லவா? இப்பொழுது அதனை நினைத்தால் நீர் கொடிய வழியில் இவளைப் பிரிந்து செல்லாமல் செலவைத் தவிர்ப்பீராக' என்னும் பொருளமைந்த பாடலில் யானையின் பிளிறல் கேட்டு அஞ்சிய பெண்யானை போன்று ஊராரின் பழிமொழி கேட்டுத் தலைவி பெரிதும் அஞ்சுவாள் என்னும் இறைச்சிப்பொருள் அமைகிறது.

துகில்விரித் தன்ன வெயிலவிர் உருப்பின்
என்றூழ் நீடிய குன்றத்துக் கவாஅன்,
ஓய்பசிச் செந்நாய் உயங்குமரை தொலைச்சி
ஆர்ந்தன ஒழிந்த மிச்சில் சேய்நாட்டு
அருஞ்சுரம் செல்வோர்க்கு வல்சி ஆகும்
வெம்மை ஆர்இடை இறத்தல் நுமக்கே
மெய்ம்மலி உவகை ஆகின்று ; இவட்கே,
அஞ்சல் என்ற இறைகை விட்டெனப்
பைங்கண் யானை வேந்துபுறத்து இறுத்தலின்,
களையுநர்க் காணாது கலங்கிய உடைமதில்
ஓர்எயில் மன்னன் போல,
அழிவுவந் தன்றால் ஒழிதல் கேட்டே. [71]

இப்பாடலில் அமைந்துள்ள இறைச்சிப்பொருள் வாய்மை தவறியதால் உண்டாகும் துன்பத்தை விளக்குகிறது. 'வெண்மையான ஆடையை விரித்தாற் போன்ற வெயில் மிகுதியான கோடைக்காலத்தில் மலைப்பக்கத்தில் வாழும் செந்நாய் வாடிய காட்டுப் பசுவைக் கொன்றது. அது கொன்று தின்ற இறைச்சியில் மிகுந்த பகுதி பாலை நிலத்தில் செல்லும் வழிப் போக்கர்க்கு உணவாக அமையும். அத்தகைய வெம்மையான காட்டுவழியில் நீர் செல்வது உமக்கு மகிழ்ச்சியைத் தருவதாய் அமையலாம். ஆனால், நீர் பிரிந்து போதலைக் கேட்டவுடன், மதிலகத்து உள்ள அரசன், நீ அஞ்சாதே நான் உன்னைக் காப்பேன் என்று கூறிய மற்றோர் அரசன்

கைவிட்ட நிலையைப் போன்று இவள் நிலை அமைந்தது. கைவிடப்பட்ட அரசன் அழிவதைப் போன்று இவள் நிலை அமையும். இதனை அறிந்து நீர் அதற்குத் தக ஆவன செய்க' என்பது மேற்காட்டிய பாடலின் பொருள் ஆகும். நின்னைக் காப்பாற்றுவேன் என சொன்ன அரசன் தன் வாய்மையைத் தவறியதால் அவன் உறுதியை நம்பிய மாற்றரசன் வருந்துகிறான். இயற்கைப்புணர்ச்சியின் போது 'கைவிடேன் விடின் உயிர் தரியேன்' என்று சொன்ன தலைவன், அவ்வாய்மையைத் தவறியதால் இன்று இவள் வருந்துகிறாள் என இறைச்சிப்பொருள் அமைந்து சிறக்கிறது.

> ***'மனைஉறை புறவின் செங்காற் பேடைக்***
> ***காமர் துணையொடு சேவல் சேரப்***
> ***புலம்பின்று எழுதரு புன்கண் மாலைத்***
> ***தனியே இருத்தல் ஆற்றேன்' என்றுநின்***
> ***பனிவார் உண்கண் பைதல கலுழ,***
> ***'நும்மொடு வருவல்' என்றி ; எம்மொடு***
> ***பெரும்பெயர்த் தந்தை நீடுபுகழ் நெடுநகர்***
> ***யாயொடு நனிமிக மடவை ! முனாஅது***
> ***வேனில் இற்றித் தோயா நெடுவீழ்,***
> ***வழிநார் ஊசலின், கோடை தூக்குதொறும்***
> ***துஞ்சுபிடி வருடும் அத்தம்***
> ***வல்லை ஆகுதல் ஒல்லுமோ நினக்கே ?*** [72]

என்னும் பாடல் பிரிந்து செல்ல எண்ணிய தலைவன் சுரத்தின் அருமைகூறி தலைவியை வரவேண்டாம் என விலக்கியது என்னும் துறைக்கு உரியதாகும். இப்பாடல், 'மிகுந்த புகழைக் கொண்ட தந்தையின் பெரிய மாளிகையில் தாயோடு பிரியாது வாழ்கின்ற இளமையை உடைய தலைவியே! முன்பு உனது வீட்டில் உறைகின்ற சிவந்த காலை உடைய அழகிய ஆண் புறா தன் பெடையோடு கூடி மகிழும். அவற்றைக் கண்டுமிகுந்த துன்பம் அடையும் மாலைப் பொழுதில் நான் உன்னைப் பிரிந்து தனியே இருப்பதற்கு இயலாது என்று கூறினாய். உன் நீர் வடிகின்ற மையுண்ட கண்கள் துன்பத்தால் கலங்கி இருந்தன. இந்த நிலையில் நீ என்னை நோக்கி உம்மோடு வருவேன் என்று கூறினாய். வேனிற் காலத்தில் இத்தி மரத்தின் நீண்ட விழுதுகள் நிலத்தில் தோயாது தொங்க அதன் மீது நாரால் கட்டிய ஊசலைப் போல மேல் காற்று வீசும் போதெல்லாம் அவ்விழுது அம்மரத்தின் அடியில் தூங்கும் பெண் யானை மீது புரளும். இத்தகைய பாலை நிலத்தின் வழியே என்னோடு வருவது உனக்குப் பொருந்தாது. அதனால் நீ வரவேண்டாம்' எனத் தலைவன் தலைவியிடம் கூறும் பொருண்மை உடையது. 'பிரிவாகிய துன்பத்தைக் எண்ணி வரத்துணிகிறாய். ஆனால் கடந்துசெல்ல வேண்டிய சுரமோ பிரிவால் வரும் துன்பத்தைக் காட்டிலும் பெரும் துன்பத்தைத் தரக்கூடியது' எனத் தலைவன் தலைவி மேற்கொள்ள எண்ணிய உடன்போக்கை விலக்குகிறான். பெண்யானையின் தூக்கத்தைக் கெடுக்கும் விழுது என்னும் உவமம் அலரால் தலைவி கொள்ளும்

துன்பத்தை விளக்குகிறது. ''தோழி ! இப்போது மருந்தில்லாத நோயைத் தந்தவனது பயன்மிகுந்த மலையை வாழ்த்தி ஒரு வள்ளைப் பாட்டைப் பாடுவோம். முகத்திற்குப் பொருந்திய கண்ணையும், மகிழ்ச்சி தரும் வகையில் பேசும் இயல்பையும் உடைய மகளிர் வெட்கப்பட்டுத் தலைச்சாய்த்து நிற்பது போலச் சாய்ந்து கிடக்கும் தினைக்கதிர்களை உருவிச் சந்தன மர உரலில் இட்டு முத்து விளையாத யானைத் தந்தத்தால் வேலைப்பாட்டுடன் கூடிய உலக்கையை நீயும் நானும் மாறி மாறிக் குத்திக் கொண்டே பாடுவோம்'' என்னும் பொருளமைந்த கலித்தொகை பாடற்பகுதி வருமாறு,

'அகவினம் பாடுவாம், தோழி!' - அமர் கண்
நகைமொழி, நல்லவர் நாணும் நிலைபோல்,
தகைகொண்ட ஏனலுள் தாழ்குரல் உரீஇ,
முகை வளர் சாந்து உரல், முத்து ஆர் மருப்பின்
வகைசால் உலக்கை வயின் வயின் ஓச்சிப்
பகையில்நோய் செய்தான் பயமலை ஏத்தி,
அகவினம் பாடுவாம், நாம்' [73]

மேற்சுட்டிய பாடற்பகுதி அறத்தொடுநிலை நின்ற தோழியின் கூற்றாக அமைந்துள்ளது. தலைவனின் மலைச்சிறப்பைப் பாடுவோம் என்ற தோழியின் கூற்று சிறப்புடைய அம்மலைக்கு உரியவனாகிய தலைவனே தலைவியின் மருந்தில்லா நோய்க்குக் காரணம் என்னும் குறிப்பு உறைந்து கிடக்கிறது. அத்தலைவனொடு கற்பு வாழ்வினைத் தொடர்வதே தலைவி உய்வதற்கான மருந்து என்னும் அவாக்குறிப்பும் அக்கூற்றில் பொதிந்துள்ளது. குறிஞ்சியின் உரிப்பொருளாகிய புணர்ச்சி ஒழுக்கத்துப் பிறிதொரு பொருள் விரிந்து அவ்வொழுக்கம் சிறக்க வலியுறுத்தும் பாங்கால் இறைச்சிப்பொருள் வெளிப்பட்டு நயம் தருகிறது. கலித்தொகையின் மற்றொரு பாடலில்,

பாடுகம், வா - வாழி, தோழி! - வயக்களிற்றுக்
கோடுஉலக்கை யாக, நல் சேம்பின் இலை சுளகா,
ஆடுகழை நெல்லை அறைஉரலுள் பெய்து,இருவாம்
பாடுகம் வா - வாழி! தோழி! [74]

என்னும் பாடற்பகுதி அமைந்துள்ளதை அறியலாம். இப்பாடற்பகுதி, 'தோழி ! வாழ்க நாம் இருவரும் வள்ளைப் பாட்டு ஒன்றைத் தொடங்கிப் பாடுவோம். மூங்கில் நெல்லைப் பாறை உரலில் இட்டு யானை தந்த உலக்கையால் குற்றிச் சேம்பின் இலைகளாகிய சுளகால் புடைத்துக் கொண்டு பாடுவோம்.' என்னும் பொருண்மையைத் தருவதாகும். இப்பாடற்பகுதியைத் தொடர்ந்து,

இலங்கும் அருவித்து, இலங்கும் அருவித்தே ;
வானின் இலங்கும் அருவித்தே - தான்உற்ற
சூள் பேணான் பொய்த்தான் மலை [75]

என்றமைந்த தொடர், 'இங்கு வராமல் இருந்து என் கைவளைகள் கழலும் படிச்

செய்தவனுடைய மலையில் இளமேகங்கள் நாள்தோறும் தவழும். 'தோழி இப்போது மருந்தில்லாத நோயைத் தந்தவனது பயன்மிகுந்த மலையை வாழ்த்தி ஒரு வள்ளைப் பாட்டைப் பாடுவோம். முகத்திற்குப் பொருந்திய கண்ணையும், மகிழ்ச்சி தரும் வகையில் பேசும் இயல்பையும் உடைய மகளிர் வெட்கப்பட்டுத் தலை சாய்த்து நிற்பது போலச் சாய்ந்து கிடக்கும் தினைக்கதிர்களை உருவிச் சந்தன மர உரலில் இட்டு முத்து விளையாத யானைத் தந்தத்தால் வேலைப்பாட்டுடன் கூடிய உலக்கையை, நீயும் நானும் மாறி மாறிக் குத்திக் கொண்டே பாடுவோம்.'

மணிபோலத் தோன்றும் ; மணிபோலத் தோன்றும் ;
மண்ணா மணிபோலத் தோன்றும் - என்மேனியைத்
துன்னான் துறந்தான் மலை. [76]

என்னைச் சேராமல் கைவிட்டவனுடைய மலையாக இருந்தும் அங்கு நீலமணிபோன்று சிறிதும் ஒளி குன்றாமல் விளங்குகின்றது.

வேங்கை தொலைத்த வெறிபொறி வாரணத்து
ஏந்து மருப்பின், இனவண்டு இமிர்பு ஊதும்
சாந்த மரத்தின், இயன்ற உலக்கையால்,
ஐவன வெண்ணெல் அறைஉரலுள் பெய்து,இருவாம்,
ஐயனை ஏத்துவாம் போல, அணிபெற்ற
மைபடு சென்னிப் பயமலை நாடனைத்
தையலாய்! பாடுவாம் நாம். [77]

பெண்ணே! நாம் இருவரும் பாறையாகிய உரலில் நெல்லை இட்டு, புலியைக் கொன்றதும் மதநீர் சொரிவதும் முகத்தில் புள்ளிகளை உடையதுமான யானையினுடைய தந்தத்தால் வண்டினம் ஒலிக்கும் சந்தன மரத்தினாலும் செய்த உலக்கைகளால் குற்றி முருகனைப் பாடுவது போல மேகம் தவழும் அழகிய சிகரத்தை உடையதும் மிகுதியான விளைபொருள்களை உடையதுமாகிய நம் தலைவனின் மலைநாட்டைப் பாடுவோம்' என்னும் பொருண்மை உடையதாக அப்பாடல் தொடர்ந்து செல்கிறது. பாடலில் தலைவியின் களவுவாழ்வைப் புலப்படுத்தும் கருத்தே முதன்மைக்கருத்தாக உள்ளது. தலைவனின் மலையைப் புகழ்வோம் என்றதில் அம்மலையின் தலைவனே தலைவியின் உள்ளங்கவர்ந்தவன் என்னும் குறிப்பு மறைந்து கிடக்கிறது. இவ்வாறு பொருந்துகின்ற குறிப்புப்பொருள் அமைய பாடப்பெறும் பாடல்கள் சிறப்புடையதாகத் திகழ்கின்றன. வெளிப்படையாகக் கூறவியலாத கருத்துக்களை இவ்வாறு குறிப்பாக வெளிப்படுத்தும்போது அது கவிச்சுவை தருவதோடு கூற்றுநிகழ்த்துவாரின் உள்ளத்திண்மையை வெளிப்படுத்துகிறது. சங்க அகப்பாடல்களில் உள்ளுறைக்கு எவ்வளவு சிறப்பு உண்டோ அத்தகு சிறப்பு இறைச்சிக்கும் உண்டு. உள்ளுறை பொருள்புலப்படுத்தும் கருவியாகப் புவர்களுக்குப் பயன்பட்டவாறு இறைச்சியும் பொருள் புலப்படுத்தலாகிய அரிய செயலைச் சிறப்புடன் செய்துள்ளது. அவ்வகையில் சங்க அகப்பாடல்களில் பொருள்புலப்பாட்டு நெறிகளுள் இறைச்சிப்பொருளும் தனிச்சிறப்புடையதாகத் திகழ்கிறது எனலாம்.

தொகுப்புரை

அகப் பொருளுக்கென்றே தொல்காப்பியர் வகுத்துக் காட்டியுள்ள கவிதை நய உறுப்புகளுள் இறைச்சி என்பதும் ஒன்று.

இறைச்சி, பாடலில் வரும் உவமத்தை அடியாகக் கொண்டு பெறப்படும் என்ற கருத்தினால் இறைச்சி பற்றிய விளக்கம் தெளிவு பெறாமலே உள்ளது. உவமத்தை அடியாகக் கொண்டு இறைச்சி வரும் என்றால், தொல்காப்பியர் உள்ளுறை உவமம் என வழங்கியவாறு இறைச்சி உவமம் என்றே குறிப்பிட்டிருப்பார். அவ்வாறு அவர் குறிப்பிடாமையாலேயே இறைச்சியானது, உவமத்தை அடியாகக் கொண்டு வாராது என்பது தெளிவாகின்றது.

அகப்பாடல் எனத் தேர்வதற்கு அடிப்படை உரிப்பொருளே. அதனால், பொருள் புறத்தது எனத் தொல்காப்பியர் கூறுவது உரிப்பொருள் புறத்து இறைச்சி பிறக்கும் என்பதை உணர்த்தவே.

சங்கப்பாடல்கள் பலவற்றில் இறைச்சி அமைந்துள்ளது. இறைச்சி உள்ளுறை என வகைப்படுத்த இயலாதவாறு பொருட்செறிவுடைய பாடல்களைக் குறிப்புப்பொருள் உடையன என்றே ஆய்வாளர்களும் உரையாசிரியர்களும் இனங்காட்டுகின்றனர்.

குறிப்புப்பொருள் உடையன என இனங்காட்டப்பெற்றுள்ள பாடல்களின் தொகை நிரல்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

இறைச்சி அகமாந்தர்தம் கருத்தினை விளக்கும் குறிப்புப்பொருள் உத்தியாகத் திகழ்கிறது.

மேற்கோள் விளக்கம்

1. மதுரைத் தமிழ்ப்பேரகராதி, ப.301
2. தமிழ் லெக்ஸிகன் தொகுதி –1, சென்னைப் பல்கலைக் கழகம், பக்.365.
3. சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு, இலக்கியக் கொள்கைகள், தமிழண்ணல், பக்.72.
4. தொல். பொருளியல் உரைவளம், க. வெள்ளைவாரணம், பக். 96–97.
5. மதுரைத் தமிழ்ப் பேரகராதி, பக். 301.
6. தமிழ் லெக்ஸிகன், பக். 365.
7. Indian Literature, Dr. K. Chellappan, Pg. 66.
8. தொல். பொருளியல் உரைவளம், க. வெள்ளைவாரணம், பக்.109.
9. மேலது, பக் .110.
10. தொல்காப்பியம் ஆராய்ச்சி காண்டிகையுரை, ச. பாலசுந்தரம், ப.231.
11. மேலது, பக். 228.
12. மேலது, பக். 228.
13. தொல்காப்பியம், பொருளியல் : நூற்பா 1175.
14. தொல் பொருளியல் : நூற்பா 1176.
15. சங்க இலக்கியத்தில் உவமைகள், பேரா. ரா. சீனிவாசன், பக். 229.
16. மேலது, 229– 230.
17. க. வெள்ளைவாரணம், மே.கு.நூ. ப.195.
18. தொல்காப்பியம் : நூற்பா 1177.
19. குறுந்தொகை : 37.
20. பொருளதிகாரம், ச. பாலசுந்தரம், பக்.149.
21. மேலது, பக்.149.
22. Alex Preminger (Ed) Princeton Encyclopaedia of Poetry and Poetics, Pg. 581.

23. உள்ளுறையும் இறைச்சியும், கா. செல்லப்பன், பக். 701.
24. மேலது, பக்.70.
25. தொல்காப்பியம் நூற்பா, இளம்பூரணர் உரை, 1175.
26. மேலது : நூற்பா 1177.
27. மேலை இலக்கியச் சொல்லகராதி, வை. சச்சிதானந்தன், பக். 131–132.
28. குறுந்தொகை : 38.
29. மேலது : 278.
30. மேலது : 307.
31. அகநானூறு : 134.
32. தொல்காப்பியத்தில் குறிப்புப் பொருள், க. முத்துசாமி, பக். 17–18.
33. மேலது, பக்.18.
34. மேலது, பக். 18.
35. மேலது, பக். 18.
36. மேலது, பக்.198.
37. ஆய்வேடு, பக்.217.
38. தமிழண்ணல், பக்.217.
39. தொல்காப்பியப் பொருட்படலம், நாவலர் சோமசுந்தர பாரதியார். ப.43
40. மெய்ப்பாட்டியலும் புதிய உரையும், தொகுதி, பக். 48.
41. A History of Tamil Literature, Dr. T.P. Meenakshi Sundaram, Annamalai University, P.72
42. Tradition and Talent in Sangam Poetry, Tamilannal, P.181
43. Indian Literature, Dr. K. Chellappan, Sahitya Academy, New Delhi.P.57
44. தொல்காப்பியம் கூறும் உள்ளுறையும் இறைச்சியும்,ஆ.சிவலிங்கனார்.ப.64
45. சங்க இலக்கியத்தில் உவமைகள், ரா. சீனிவாசன், பக். 239.
46. சங்க இலக்கிய உவமைகள், அர. சிங்காரவடிவேலன்.
47. புதுக்கவிதையில் குறியீடு, அப்துல் ரகுமான், பக். 182.
48. தொல்காப்பியத்தில் குறிப்புப் பொருள், க. முத்துச்சாமி, பக்.148.

49. நற்றிணை : 73.
50. ரா. சீனிவாசன், மே.கு.நூ. பக். 237.
51. நற்றிணை : 21.
52. தொல். நூற்பா : 1177.
53. தொல் பொருளியல் உரைவளம், க. வெள்ளை வாரணன், பக். 194.
54. மேலது, பக்.194.
55. நற்றிணை : 6.
56. மேலது : 17.
57. மேலது : 34.
58. மேலது : 173.
59. குறுந்தொகை : 69.
60. நற்றிணை : 121.
61. மேலது : 169.
62. மேலது : 80.
63. மேலது : 280.
64. மேலது : 310.
65. மேலது : 63.
66. மேலது : 101.
67. மேலது : 138.
68. மேலது : 163.
69. மேலது : 186.
70. மேலது : 318.
71. மேலது : 43.
72. மேலது : 162.
73. கலித்தொகை : 40/1–7.
74. மேலது : 41/1–4.
75. மேலது : 41/18–20.
76. மேலது : 41/32–34.
77. மேலது : 43/1–7.

இயல் - 4

வரலாறு, புராண இதிகாசக் கருத்துகள்

இலக்கியமும் சமூகமும் ஒன்றோடு ஒன்று பிணைந்த உறவு உடையன. எனவே, சமூகம் இல்லாமல் இலக்கியம் தோன்றுவதற்கு வழி இல்லை. வாழும் சமூகத்தின் நிகழ்வுகள் இலக்கியமாகப் படைக்கப்பட்ட பிறகு எதிர்காலச் சமூகம் அவ்விலக்கியங்களைப் பயன் கொள்கிறது. அதனால், தம்முடைய வரலாற்றினை அறிவதற்கு அவ்விலக்கியத்தை அடிப்படையாகக் கொள்கிறது. இன்று உலகம் முழுவதும் பரந்துள்ள சிறியதும் பெரியதுமான நாடுகளும் அவற்றில் வாழும் சமூகங்களும் அவ்வவற்றின் வரலாறு, பண்பாடு ஆகியனவற்றை யெல்லாம் அறிவதற்கு அடிப்படை ஆதாரமாக அவ்வந்நாட்டு இலக்கியங்களே திகழ்கின்றன. இலக்கியங்கள் கனிந்த சமூகத்தில் வாழும் தரவுகள் மூதாதையரின் பழக்க வழக்கம் பண்பாடு சமயம் உள்ளிட்ட அனைத்துத் துறைகளின் ஆவணங்களாக இலக்கியங்களே திகழ்கின்றன. தொன்மை மிகு அவ்விலக்கியங்கள் வரலாற்று ஆவணங்களாகத் திகழ்வதால் ஒவ்வொரு மனித இனமும் அவரவரின் தொன்மை இலக்கியங்களைப் போற்றிப் பாதுகாப்பதில் கவனம் செலுத்துகின்றன. தொன்மை வரலாற்றைத் தொன்மைக்கால இலக்கியங்கள் வழி உணர்வது ஒரு வழி. உணர்ந்த வரலாற்றைத் தாம் படைக்கும் இலக்கியங்களின் வழி அறிய வைத்து எதிர்வரும் சமூகம் அத்தொன்மையை அறிய வழிவகை செய்வது இன்னொரு வகை. சமகால நிகழ்வுகளைத் தமது படைப்புகளில் பதிவு செய்யும் புலவன் அவன் படைத்த இலக்கியம் வாழுகின்ற காலமளவும் தம் சமகால வரலாற்று நிகழ்வுகளை உயிர்ப்புடன் வாழ வகை செய்கின்றான். வரலாறு பழைமையைப் பேசுவது மட்டுமன்று. சமகால நிகழ்வுகளும் வரலாறே. இன்றைய நிகழ்வு, நாளைக்கு வரலாறாக மலர்கிறது. அவ்வகையில் இலக்கியப் படைப்பாளி தம் படைப்புகளின் ஊடே படைத்து மொழிகின்ற சமகால நிகழ்வுகளும் அவன் கேட்டு அறிந்தோ கற்று அறிந்தோ உணர்ந்த தொன்மைக் கால நிகழ்வுகளையும் தம் இலக்கியங்களில் படைக்க அவை அச்சமூக வரலாற்றை வரையறை செய்ய சிறந்த ஆதாரமாக அமைந்து விடுகின்றன.

தமிழ், என்று தோன்றியது என்பதை வரையறுத்துச் சுட்ட இயலாத பழம் பெருமை உடைய மொழியாகத் திகழ்கிறது. தமிழ் மொழியில் பல ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே எண்ணிறந்த இலக்கிய இலக்கணங்கள் படைக்கப்பட்டன. அவற்றுள் பெரும்பான்மை காலத் தொன்மையால் காணாமல் போயின. எஞ்சிய இலக்கியங்கள் சுட்டும் வரலாற்று நிகழ்வுகள் தமிழ்மொழி, நாடு இனம் தமிழர்தம்

பண்பாடு முதலானவற்றை முற்றாக அறிந்து கொள்ள உதவுகின்றன. அவ்வகையில் பழந்தமிழ் இலக்கியங்கள் எனப்படும் சங்க இலக்கியங்களில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள தொன்மை மற்றும் சமகால நிகழ்வுகள் பற்றி விளக்குவதாக இவ்வியல் அமைகிறது. தொன்மைக்கால நிகழ்வுகள் எனும்போது இந்திய நாட்டில் பரவலாக வழக்கில் உள்ள புராண, இதிகாச நிகழ்வுகளைச் சுட்டுவதாகக் கொள்ளப்பட்டுள்ளது. சங்க இலக்கியங்களில் புராண இதிகாசக் கருத்துகள் அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாகக் கையாளப்பட்டுள்ளன. இவை மிகவும் அருகிய எண்ணிக்கையிலேயே அமைந் துள்ளன. ஆனால், சங்கப் புலவர்கள் தாம் வாழுங்கால நிகழ்வுகளைப் பதிவு செய்வதில் மிகவும் சிரத்தை கொண்டிருந்தனர். அதனால், அவ்விலக்கியங்களில் சமகால வரலாறு பரவலாகக் காணப்படுகிறது. வரலாற்றை அவ்வாறே பதிவு செய்தால் அது இலக்கியம் ஆகாது. வரலாற்று நூலாக முடிந்து விடும். தாம் கூறக் கருதிய கருத்தினை விளக்க ஒரு வரலாற்றை உசாத் துணை மேற்கோளாகக் காட்டும்போது இலக்கியம் முழுமை பெறுகிறது. வரலாறும் புரிதல் ஆகிறது. சங்கப் புலவர்கள் பாடிய அக, புறப் பாடல்களில் வரலாற்று நிகழ்வுகள் பெரும்பான்மை பொருள் விளக்கத்திற்காகப் பயன்படுத்தப்பட்ட நிகழ்வுகளாகவே அமைந்துள்ளன. எனவே, அவ்வாறு புலவன் தான் கூறக் கருதிய கருத்தைத் தெளிவுறுத்தப் பயன்படுத்திய வரலாற்று நிகழ்வுகள் பொருள் புலப்பாட்டு உத்தியாகவே அமைந்து சிறப்பதை அறிய முடிகிறது. அவ்வாறு அமைந்த வரலாற்றுப் பதிவுகளை ஆய்வதாக இவ்வியல் அமைகிறது.

மாந்தரினம், இனக்குழு வாழ்விலிருந்து முன்னேறி அரசமைப்பு நாகரிக வாழ்க்கைக்கு வந்த பின்பு அரசனை மையமிட்டே வரலாற்றை வகுக்கும் நிகழ்வு அமைந்தது. மன்னன் உயிர்த்தே மலர்தலை உலகு என்னும் கூற்று சமூகத்தின் பிரதிபலிப்பாக மன்னன் விளங்கியமையை அறிவுறுத்துகிறது. சங்க காலத்திற்கு முன்பே தமிழகம் மூவேந்தர்களால் ஆளப்பட்டு இருந்தது என்பதைத் தொல்காப்பியத்தின் வழி அறிய முடிகிறது. வண்புகழ் மூவர் தண் பொழில் வரைப்பு எனத் தமிழகம் புகழுடைய மூவேந்தர் மரபினரால் ஆளப்பட்டது என்பதைச் சுட்டும் தொல்காப்பியர் மேலும்,

‘போந்தை வேம்பே ஆர்என வரூஉம்
மாபெரும் தானையர் மலைந்த பூவும்’ [1]

என்னும் நூற்பாவில் சேர, பாண்டிய, சோழ மன்னர்களுக்கு உரிய அடையாள மாலைகளைச் சுட்டியுள்ளமையும், மூவேந்தரின் ஆட்சி தொல்காப்பியத்துக்கும் தொன்மையானது என்பதைப் புலப்படுத்துகின்றார். தமிழ் வேந்தர்களை மூவேந்தர் என வழங்கும் மரபு எப்பொழுது தோன்றியது என்பதும் அறிதற்கில்லை. அதனால்தான், ‘தொன்றுதொட்டு வருதல் சேர சோழ பாண்டியர் என்றாற்போல படைப்புக் காலம் தொடங்கி மேம்பட்டு வருதல்’ [2] எனத் திருக்குறளின் உரையாசிரியர் பரிமேலழகர் கூற்றால் உணர முடிகிறது. ‘நினைவுக்கு எட்டாத மிகப் பழைய காலந் தொட்டே மூவேந்தராகிய சேர, சோழ, பாண்டியர் தமிழகத்தில் ஆட்சி செலுத்தி வந்தனர்’ [3] என அறிஞர் கருதுவர். மேலும், ‘தென்னிந்தியாவின்

பழங்குடியினர் தமிழர், அவர் வேறு புலத்திலிருந்து குடியேறியவர் அல்லர். படைப்புக் காலத்தில் இருந்தே மூவேந்தரும் நின்று நிலைபெற்று வருகின்றனர்[4] எனக் கூறுவதும் கருதத்தக்கது.

சேர, சோழ, பாண்டியர் என்னும் முக்குடி வேந்தர்களைப் பற்றிய பல வரலாற்றுச் செய்திகள் சங்க இலக்கியங்களில் பல புலவர்களால் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளன. என்றாலும், இவ்விந்திய நாட்டில் வழக்கில் உள்ள தொன்மங்களான இராமாயணம், மகாபாரதம் போன்ற நூல்களிலும் தமிழ் அரசர்கள் பற்றிய வரலாறு மிகத் தெளிவாகக் குறிப்பிடப் பட்டுள்ளது. அவ்விலக்கியங்களை உற்று நோக்கிய ஆய்வாளர்கள், 'இராமாயணம், மகாபாரதம், இரகுவம்சம், அசோகன் கல்வெட்டு, வெளிநாட்டார் குறிப்பு ஆகியனவற்றில் இருந்து மூவேந்தரைப் பற்றிய குறிப்புகள் கிடைக்கின்றன. சீதையைத் தேடி தென்திசை செல்லும் வானர வீரர்க்குச் சுக்ரீவன் தென்னாட்டுக்குச் செல்லும் வழியைக் கூறி அவ்வழியில் இருக்கும் மரம், செடி, கொடி, மலை, ஆறு முதலியவற்றை எல்லாம் விளக்கமாக எடுத்துரைத்துப் பொன் நிறைந்ததாயும் அழகு உடைத்தாயும் முத்து மயமான மணிகளாலும் அலங்கரிக்கப் பெற்றதாயும் பாண்டியருக்கு யோக்கியமாயும் உள்ள கவாடத்தையும் பார்க்கக் கடவீர்கள்' எனக் கூறுவதாகக் குறிப்பிடுகின்றனர்.[5] வான்மீகி எழுதிய இராமாயணத்தை ஆழ்ந்து நோக்கிய ஆய்வறிஞர் மு. இராகவையங்கார், 'தமிழ் நாட்டுத் தலைமை நகரங்கள் சிலவும் வான்மீகி முனிவரால் நன்கு அறியப்பட்டிருந்தன என்பது எளிதில் விளங்கத் தக்கது. நகரங்கள் மட்டுமல்ல தமிழ் மக்களது பழக்க வழக்கங்கள் சிலவும் தமிழ் மூவேந்தர்கள் பற்றிய வரலாறு சிலவும் அம்முனிவருக்குத் தெரிந்திருந்தன'[6] என விளக்குகிறார். இராமாயணத்தில் குறிப்பிடப்பட்டது போன்றே மகாபாரதத்திலும் தமிழ்நாடு குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இராசசூய வேள்விக்காகப் பிறநாட்டு மன்னர்களிடம் திறை பெறும் பொருட்டுத் தென்திசை நோக்கிச் செல்லும் சகாதேவன் தென்திசையில் மச்சநாடு, அவந்தி நாடு ஆகிய நாடுகளைக் கடந்து தமிழ்நாட்டுக்கு வந்ததாகக் குறிப்பிடப்படுகிறது. அவன், தமிழ்நாட்டில் சோழ, பாண்டிய நாடுகளின் வளத்தை அறிந்ததாக விளக்கப்பட்டுள்ளது. தமிழ்நாட்டில் சகாதேவன் கண்ட மரங்கள், பறவைகள், ஆறுகள், மலைகள் முதலியவற்றின் பெயர்களும் சிறப்புகளும் விரித்துரைக்கப் பட்டுள்ளன. சகாதேவன், சோழன் மற்றும் பாண்டியனிடம் வேள்விக்கான பொருள் பெற்றதையும் பாண்டியன் மகள் சித்ராங்கதையை அர்ச்சுனன் மணந்ததையும் தன் கொழுநன் ஆகிய சகாதேவனுக்குச் சித்ராங்கதை பொன்னும் மணியும் மிகுதியாகத் தந்ததையும் மகாபாரதம் விளக்குவதாக அறிஞர்கள் எடுத்துக் காட்டுவர்.[7]

காளிதாசன் தன் இரகுவம்சத்தில், 'இலங்கைக்கு அரசனாகிய இராவணன் ஈசுவரனிடம் இருந்து அடைவதற்கு அரிய பிரம்மசிரம் என்ற அஸ்திரத்தைப் பாண்டியன் பெற்றிருப்பதைத் தெரிந்து அம்மன்னனிடம் சந்தி செய்து கொண்டு இந்திர லோகத்தை வெல்லப் போனான்' [8] எனக் குறிப்பிடுவதாக அறிஞர் சுட்டுவர்.

அசோகன் கல்வெட்டு தமிழ்நாட்டு மூவேந்தர்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகிறது. 'தென்னிந்தியாவில் சுதந்தர அரசர்களாய் இருந்த சோழர், பாண்டியர், சத்தியப் புத்திரர், கேரளப் புத்திரர் நாடுகளில் தர்ம போதனைகளும் தருமீயமான உபகாரச் செய்கைகளும் நடந்து வந்தன'[9] இக் கல்வெட்டில் இருந்து தமிழ் வேந்தர்களைப் பற்றி அசோகன் நன்கு அறிந்திருந்தான் என்பதை அறிய முடிகிறது. 'அசோகன் கல்வெட்டு மேற்கத்திய நாடுகளைக் குறிப்பிடுவது போல் அல்லாது தென்னாட்டைக் குறிக்கும்போது அந்நாட்டுக்குரிய மன்னனின் பெயரைச் சுட்டாமல் பொதுவாக சோழர், பாண்டியர், கேரளப் புத்திரர், சத்தியப் புத்திரர் எனக் குறிப்பிடுகிறது. எனவே, அசோகன் கல்வெட்டு குறிப்பிடுவது தமிழ்நாட்டில் வழிவழியாக இருந்து வரும் பழைய கூட்டுக் குடும்பங்களின் இனப் பெயராக இருக்கலாம். கலிங்கவேந்தன் காரவேலனின் கல்வெட்டும் தமிழ் மூவேந்தர்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகிறது'[10]

வெளிநாட்டுப் பயணிகள் மெகஸ்தனிஸ், பிளினி ஆகியோர் தாம் கண்டறிந்த தமிழகச் செய்திகளைத் தமது பயணக் குறிப்புகளில் குறிப்பிட்டுள்ளனர். நாட்டு வளம், துறைமுகப் பட்டினங்கள், வேந்தர்கள் பற்றிய செய்திகள் அக்குறிப்புகளில் உள்ளன. பாண்டிய நாடு பெண்களால் ஆளப்படுகிறது என்றும் அந்நாட்டின் முதல் அரசி ஹெர்குலிஸ் மகள் என்றும் மெகஸ்தனிஸ் குறிப்பிடுகிறார்.[11] மற்றொரு பயணியான பிளினியும் தம்முடைய குறிப்பில் தமிழகத்தைப் பற்றி விளக்கியுள்ளார். இவருடைய பயணக் குறிப்புகள் குறித்து, 'இவரது குறிப்புகள் தெளிவில்லாமலும் பல இடங்களில் கற்பனை கலந்தும் காணப்படுகின்றன' என ஆய்வறிஞர் சுட்டுகின்றனர். சாணக்கியன் தன்னுடைய அர்த்த சாஸ்திரம் என்னும் நூலில் முத்து தோன்றும் இடங்களாகப் பாண்டிய நாட்டுக் கபாட புரத்தையும் சேரநாட்டு சுதமி ஆற்றையும் குறிப்பிட்டுள்ளான்'[12]

மேற்காட்டியவாறு தமிழ் நாடு, தமிழ் மன்னர் பற்றிய குறிப்புகள் பல்வேறு இலக்கியங்களில் காணப்படுகின்றன. இவ்வாறு தமிழ், வடமொழி, இலக்கியங்கள் மட்டுமே அல்லாமல் வெளிநாட்டுக் குறிப்புகளிலும் தமிழ் வேந்தரைப் பற்றிய செய்திகள் பரவலாக உள்ளன. தமிழ் மூவேந்தர்கள் ஆண்ட நாடுகள் சேரநாடு, சோழநாடு, பாண்டிய நாடு என வழங்கப் பெற்றன. அந்நாடுகள் அமைந்துள்ள திசைகளைக் கருதி குடபுலம், குணபுலம், தென்புலம் என வழங்கும் வழக்கு உண்டு. மூவேந்தர்களுக்கு உரிமையான நாட்டு எல்லை வரையறை செய்யப்பட்ட சான்று ஏதும் இல்லை. மிகவும் பிற்காலத்தில் எழுந்த மண்டல சதக நூல்களில் எல்லைகள் சுட்டப்பட்டுள்ளன. ஆனால், தொல்காப்பியம் முதல் சங்க இலக்கியங்கள் வரை மூவேந்தர்களுக்கு உரிமை உடைய நாட்டு எல்லை வரையறுக்கப்படவில்லை. பத்துப்பாட்டில் ஒன்றான சிறுபாணாற்றுப்படை குடபுலம் காவலர் மருமான் என்றும், குணபுலம் காவலர் மருமான் என்றும் தென்புலம் காவலர் மருமான் என்றும் குறிப்பிடுகின்ற தரவுகள் உள்ளன. இத்தொடர்களால் சுட்டப்பட்டுள்ள புலங்களின் எல்லை குறித்து, 'குடபுலம் என்பது கொல்லிமலையை உள்ளடக்கிய தமிழகத்தின் மேற்பால் நிலப்பகுதி. குணபுலம் என்பது அக்கொல்லிமலைக்கண் அம்மலையின் மீதும் தோன்றி ஓடும் கரை கோட்டான் ஆற்றுக்கும் கீழ்ப்பால் உள்ள நிலப்பகுதி.

தென்புலம் என்பது பழனி மலைத் தொடருக்குத் தென்பால் உள்ள நிலப்பகுதி'[13] எனக் காட்டுவர். இவ்வாறு சுட்டப்படும் நில வரையறை சேர, சோழ, பாண்டியருக்கு உரிய நாடுகளைச் சுட்டுவதாக இல்லை. சிறுபாணாற்றுப் படையின் பாட்டுடைத் தலைவனான நல்லியக் கோடனின் ஆட்சிப் பரப்பைச் சுட்டும் தொடர்களாகவே உள்ளன. ஆனால், மூவேந்தர்களின் நாட்டு எல்லை சங்கப் பாடல்களிலோ, தொல்காப்பியத்திலோ வரையறுக்கப்படவில்லை. தொல்காப்பியர் மூவேந்தரைக் குறிப்பிட்டு அவர் தமக்குரிய மாலைகளைச் சுட்டியது மேலே காட்டப் பட்டுள்ளது. ஆனால், அந்நூலில் அத்தகு மூவேந்தர்தம் நாட்டு எல்லை சுட்டப்படவில்லை. நாட்டு எல்லையைக் குறிப்பிட்டுக் காட்டும் சங்கப் பாடல்களில் எல்லாம் ஒட்டுமொத்தத் தமிழகத்தின் எல்லை வரையறை செய்யப்பட்டுள்ளமையை அறிய முடிகிறது.

வடாஅது பனிபடு நெடுவரை வடக்கும்
தெனாஅது உருகெழு குமரியின் தெற்கும்
குணாஅது கரைபொரு தொடு கடல் குணக்கும்
குடாஅது தொன்று முதிர் பௌவத்தின் குடக்கும்[14]

என்னும் பாடலில் தமிழகத்தின் நாற்புற எல்லையும் வரையறுக்கப்பட்டுள்ளது. காரிக்கிழார் என்னும் புலவரின் மேற்காட்டிய கூற்றினைத் தழுவி,

'தென்குமரி வட பெருங்கல்
குணகுட கடலா எல்லை
குன்று மலை காடு நாடு
ஒன்றுபட்டு வழி மொழியக்
கொடிது கடிந்து கோல் திருத்தி'[15]

என்னும் குறுங்கோழியூர்க் கிழார் என்பார் கூற்றும் திகழ்கிறது. இவ்விரு பாடல்களிலும் வடக்கே வேங்கடமும் தெற்கே குமரியும் கிழக்கு மற்றும் மேற்கில் கடலும் எல்லையாக உள்ளது தமிழகம் என்னும் செய்தி விளக்கப்பட்டுள்ளதை அறிய முடிகிறது. தமிழகத்தின் இவ் எல்லையைத் தொல்காப்பியத்தின் பாயிரம் வரைந்த பனம்பாரனாரும்,

'வடவேங்கடம் தென்குமரி
ஆயிடைத்
தமிழ்க் கூறும் நல்லுலகம்'[16]

என்னும் தொடரில் புலப்படுத்துகிறார். சங்கம் மருவிய காலத்தில் காப்பியம் இயற்றிய இளங்கோவடிகள்,

'குமரி வேங்கடம் குணகுட கடலா
மண்திணி மருங்கின் தண்தமிழ் வரைப்பில்
செந்தமிழ் கொடுந்தமிழ் என்று இருபகுதியின்
ஐந்திணை மருங்கின் அறம் பொருள் இன்பம்
மக்கள் தேவர் என இரு சார்க்கும்
ஒத்த மரபின் ஒழுக்கொடு புணர'[17]

எனச் சுட்டுவதும் இங்குக் குறிப்பிட வேண்டுவது ஆகும். மேற்காட்டிய புறநானூற்றுப் பாடல்களில் வட பெருங்கல் என்பது வேங்கடத்தைச் சுட்டுகிறது என்பர். அவ்வாறே அது இமயத்தைச் சுட்டுகிறது எனக் கருதும் கருத்தும் உண்டு. தொன்மை மிகு பழங்காலத்தில் இவ் இந்திய நாடு முழுவதும் தமிழரே பரவி இருந்தனர் என்பதும் ஆரிய வருகையால் அவர்கள் சிறிது சிறிதாகத் தென்னகத்திற்குள் அடங்கினர் என்பதும் தற்கால வரலாற்று ஆய்வாளர்களின் கருத்தாக உள்ளது. இக்கருத்தினை மனங்கொண்டு வடப் பெருங்கல் என்பதை நோக்கும்போது அது இமயமே என உணர்வதற்கு வழி செய்கிறது. வரலாற்று நிகழ்வுகள் இலக்கியப் பதிவின் போது பொருள் புலப்படுத்தும் உத்தியாகப் பயன்படுத்தப்படும் என்னும் கோட்பாட்டிற்கும் வடப் பெருங்கல் எனச் சுட்டும் புறநானூற்றுப் பாடல்கள் சிறந்த சான்றுகளாகத் திகழ்கின்றன.

தமிழ்

'வடவேங்கடம் தென்குமரி
ஆயிடைத்
தமிழ் கூறும் நல்லுலகம்' [18]

என்றும் தொல்காப்பியப் பாயிரத் தொடர் தமிழ்மொழி பேசப்பட்ட நில எல்லையை வரையறை செய்து உரைக்கிறது.

'இமிழ்கடல் வளைஇய ஈண்டு அகல் கிடக்கைத்
தமிழ்த்தலை மயங்கிய தலையாலங் கானத்து
மன்உயிர்ப் பன்மையும் கூற்றத்து ஒருமையும்
நின்னொடு தூக்கிய வென்வேற் செழிய !' [19]

என்னும் குடபுலவியினார் குறிப்பிடுவதும்,

'புண் உமிழ் குருதி பரிப்பக் கிடந்தோர்
கண் உமிழ் கழுகின் கானம் நீந்தி,
சென்றார் அன்பு இலர் தோழி! வென்றியொடு
வில் அலைத்து உண்ணும் வல் ஆண் வாழ்க்கை
தமிழ்கெழு மூவர் காக்கும்
மொழிபெயர் தேஎத்த பல்மலை இறந்தே' [20]

என்னும் அகநானூற்றுத் தொடரும் தமிழ் இனம் மொழியோடு தொடர்பு படுத்தப்பட்டுச் சுட்டும் வழக்குப் பெற்றிருந்ததை விளக்குகிறது. ஆக, இனப் பெயருக்கு மொழியே அடிப்படை என்னும் கருத்தியலை இத்தொடர்கள் நன்கு புலப்படுத்துகின்றன.

நளி இரு முந்நீர் ஏணி யாக
வளி இடை வழங்கா வானம் சூடிய
மண்திணி கிடக்கைத் தண்டமிழ்க் கிழவர்

முரசு முழங்கு தானை மூவர்
அரசு எனப்படுவது நினதே பெரும ![21]

என்னும் புறநானூற்று அடிகள் தமிழாய்ந்த தலைமக்களாக மன்னர்கள் விளங்கியமையைச் சுட்டுகின்றன. மூவேந்தர்களை அவர்தம் வரலாறுகளைச் சுட்டும் புறப்பாடல்கள் பல, சங்க இலக்கியத் தொகுப்பில் உண்டு. சோழநாட்டின் செழுமையை விளக்கும் சங்கப் பாடல் தொடர்கள் எண்ணி இன்புறத் தக்கன. சோழநாடு வளமுடையது. ஒரு பெண் யானை படுக்கத் தேவையான விளைநிலம் ஏழு ஆண் யானைகள் உண்பதற்கு வேண்டிய நெல்லை விளைவிக்கும் ஆற்றல் உடையது என்பதை,

'நீயே, பிறர் ஓம்புறு மறமன் னெயில்
ஓம்பாது கடந்தட்டு, அவர்
முடி புனைந்த பசும் பொன்நின்
அடி பொலியக் கழல் தைஇய
வல் லாளனை, வய வேந்தே!
யாமே, நின், இகழ் பாடுவோர் எருத்தடங்கப்,
புகழ் பாடுவோர் பொலிவு தோன்ற,
இன்றுகண் டாங்குக் காண்குவம், என்றும்
இன்சொல் எண்பதத்தை ஆகுமதி; பெரும!
ஒரு பிடி படியும் சீறிடம்
எழு களிறு புரக்கும் நாடு'[22]

எனக் கூறும் புறப்பாட்டால் அறிய முடிகிறது. நாட்டு வளத்தைக் காட்ட இத்தொடர் கையாளப்பட்டுள்ளது. இந்தச் செழுமைக்குக் காரணம் காவிரி என்பதை,

'சாலி நெல்லின் சிறைகொள் வேலி
ஆயிரம் விளையுட்டாகக்
காவிரி புரக்கும் நாடு'[23]

என்னும் பாடல் புலப்படுத்துகிறது. காவிரி சோழ நாட்டில் பாய்ந்ததும் அதனால் சோழநாடு வளமிகுந்த நாடாக இருந்ததும் ஆகிய கருத்துகள் வரலாற்றுப் புனைவுகளாக இப்பாடல்களில் அமைந்துள்ளன. நாட்டின் வளமான நகரங்களைச் சுட்டி அதன்மூலம் அம்மக்களின் வாழ்வின் தரத்தைப் புலப்படுத்தும் உத்தி சங்க இலக்கியங்களில் பரவலாகக் காணப்படுகிறது.

சோழர் உறந்தை[24]

என்னும் தொடர்களில் உறந்தை என்னும் வளநகர் சோழர்தம் தலைநகராக விளங்கியது என்னும் வரலாற்றுப் பதிவு காணப்படுகிறது. சோழர்களின் தலைநகர் புகார் என்பதற்குப் பல்வேறு சான்றுகள் சங்கப் பாடல்களில் உண்டு. பட்டினப் பாலையில் புகாரின் சிறப்பு விரித்துக் கூறப்பட்டு அப்புகார் நகரே பரிசிலாகக் கிடைப்பதாயினும் தலைவியைப் பிரியேன் எனத் தலைவன் கூறுவதாக அவ்விலக்கியம் பாடப்பட்டுள்ளது. அவ்வாறே சிலம்பின் பதிகம் 'சோழன் மூதூர்

தேராச் சிறப்பின் புகார்' எனச் சுட்டுகிறது. ஆக, புகார் நகரம் சோழர்களின் தலைநகர் என்பது தெளிவுறுகிறது. அந்நகர் அகநகர், புறநகர் என இரு பகுதிகளை உடையதாகத் திகழ்ந்ததும் புறநகர் மருவூர்ப் பாக்கம் என்றும் அகநகர் பட்டினப்பாக்கம் என்றும் வழங்கிற்று எனவும் அக்கால வரலாற்றைப் பட்டினப்பாலை மிகத் தெளிவாக எடுத்துக் காட்டுகிறது. ஆனால், உறையூர் எனப்படும் உறந்தை சோழர்களின் தலைநகர்களுள் ஒன்றாகத் திகழ்ந்தது என்னும் வரலாற்றுப் பதிவு புறநானூற்றின் சில பாடல்களில் மட்டுமே காணப்படுகிறது.

'ஓடாப் பூட்கை உறந்தை' [25]

என்னும் பத்துப்பாட்டுத் தொடர் உறந்தை மாநகர் தொன்மை மிக்க காலத்திலேயே சோழர்களின் தலைநகர்களில் ஒன்றாகத் திகழ்ந்தது என்பதைச் சுட்டுகிறது.

பாண்டியர்கள் மதுரையைத் தலைநகராகக் கொண்டும் சேரர்கள் வஞ்சியைத் தலைநகராகக் கொண்டும் ஆட்சி செய்தனர் என்னும் வரலாற்றுச் செய்தி சிலப்பதிகாரத்தில்,

'மாட மதுரையும் பீடுஆர் உறந்தையும்
கலிகெழு வஞ்சியும் ஒலிபுனல் புகாரும்' [26]

என்னும் தொடரால் விளங்குகிறது. பாண்டியர்கள் மதுரையைத் தலைநகராகக் கொண்டு ஆண்டனர் என்பதும் சேரர்கள் வஞ்சியைத் தலைநகராகக் கொண்டு ஆண்டனர் என்பதும் முரண்பாடான கருத்து இல்லாமல் பேசப்படுகின்றது. ஆனால், சோழர்கள் புகார், உறந்தை, வழுதூர் ஆகிய நகரங்களைத் தலைநகரங்களாகக் கொண்டு ஆண்ட செய்திகள் இலக்கியங்களில் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளன. சோழ அரசர்கள் கிள்ளி சென்னி என்னும் இரு பிரிவினராகி ஆண்டமை புறநானூற்றில் சுட்டப்பட்டுள்ளது. இந்த இனப் பிரிவும் அவர்தம் ஆட்சியும் குறித்து,

' கிள்ளி சென்னி எனச் சோழர் இரு பிரிவினராகி உறந்தை, வழுதூர் என்னும் இடங்களில் ஆட்சி புரிந்தனர். ஆனால் இன்னாருக்குப் பின் இன்னார் ஆட்சிப் பொறுப்பு ஏற்றார் எனச் சான்றுகள் இல்லை. பின்னாளில் கிள்ளி மரபினரே இரண்டு இடங்களிலும் ஆட்சி புரிந்துள்ளனர். அவர்கள் இடையேயும் ஒற்றுமை இல்லாது பூசல் ஏற்பட்டது. நலங்கிள்ளியும் நெடுங்கிள்ளியும் போரிட்டுப் பூசல் செய்து வந்ததை 'இரும்பனை வெண்தோடு' [27] எனத் தொடங்கும் புறநானூற்றுப் பாடலில் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது. ஒரு குடி வேந்தர் எதிர்க்குடி வேந்தரைப் பொருதுவது உண்டு. தன்குடி வேந்தரோடு போரிடும் அவலத்தை மேற்காட்டிய புறநானூற்றுப் பாடல் உணர்த்துகிறது. சேரர்கள் பாண்டியர்கள் போல் சோழர்கள் ஒரே குடியாக இருந்து ஆளவில்லை. அவர்களுள் பல உட்பிரிவுகள் தோன்றின. அவ் உட்பிரிவுகளின் பூசலால் சங்க காலச் சோழநாடு அமைதியற்று இருந்தது என்னும் வரலாறு மேற்காட்டிய பாடல்களின் வழிப் புலனாகிறது. சேர,சோழ,பாண்டியர் என்னும் முக்குடி வேந்தர்களால் தமிழகம் ஆளப்பட்ட போதிலும் மொழி வளர்ச்சியில் பாண்டியர்கள் பிற குடி அரசர்களைக் காட்டிலும் அரிய பணி ஆற்றியுள்ளனர். பாண்டியர்கள் தங்கள் தலைநகரில் தமிழ் அவை கூட்டித் தமிழ் இலக்கியத்தை

வளர்த்தனர். அவ்வாறு கூட்டப்பட்ட அவைகள் சங்கம் என்னும் பெயரால் பிற்காலத்தில் குறிப்பிடப்படலாயின. பிற்கால அக இலக்கண நூலான இறையனார் களவியல் என்னும் நூலுக்கு நக்கீரர் என்பார் எழுதிய உரையில் பாண்டியர்களால் தமிழகத்தில் நிறுவப்பட்ட மூன்று சங்கங்களின் வரலாறு முழுதுறக் காட்டப்பட்டுள்ளது. ஆயினும், தொல்காப்பியர் காலத் தமிழில் சகரம் மொழி முதல் எழுத்ததாக வாராது என்பதும் அதனால் சங்கம் என்ற சொல் தமிழ்ச்சொல் அல்ல என்றும் சங்கம் பற்றிய செய்திகள் ஏற்கக் கூடியன அல்ல என்றும் தற்கால அறிஞர்கள் சிலர் கருதுகின்றனர்.[28] ஆனால் புலவர்கள் பலர் பாண்டியர்தம் அரண்மனையில் கூடி இருந்து தமிழ் ஆய்ந்த வரலாற்றினைச் சங்கப் பாடல்கள் தெளிவுறக் காட்டுவது இவண் குறிப்பிட வேண்டுவதாகும்.

'ஓங்கிய சிறப்பின் உயர்ந்த கேள்வி
மாங்குடி மருதன் தலைவ னாக
உலகமொடு நிலைஇய பலர்புகழ்ச் சிறப்பின்
புலவர் பாடாது வரைக என் நிலவரை' [29]

என்னும் தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் பாடி புறநானூற்றில் இடம் பெற்றுள்ள பாடலில் வரும் தொடர்களில் மாங்குடி மருதனைத் தலைவனாகக் கொண்டு புலவர் குழாம் அவன்தன் அரண்மனையில் இருந்து தமிழ் வளர்த்தது என்னும் வரலாற்றைப் புலப்படுத்துகிறது. மேலும், இப் பாண்டியனால் சுட்டப்பட்டவரும் இப் பாண்டிய மன்னனைப் பாட்டுடைத் தலைவனாகக் கொண்டு மதுரைக் காஞ்சி என்னும் சங்கப் பனுவலைப் பாடியவருமான மாங்குடி மருதனார்,

'தொல்லானை நல்லாசிரியர்
புணர்கூட்டுண்ட புகழ்சால் சிறப்பின்
நிலந்தரு திருவின் நெடியோன்' [30]

என உரைப்பதும், பாண்டியன் அவையில் தமிழ் அவை இயங்கியதை வலியுறுத்துகிறது. மேலும், தொல்காப்பியத்திற்கு வரையப்பட்டுள்ள பாயிரப் பாடல்,

'நிலன்தரு திருவின் பாண்டியன் அவையத்து
அறங்கரை நாவின் நான்மறை முற்றிய
அதங் கோட்டாசான்' [31]

என்னும் தொடர் நிலந்தரு திருவின் பாண்டியன் அவையில் தமிழ்ப்புலவர் குழுமி தமிழ் ஆய்ந்தனர் என்னும் வரலாறு பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது. இவ்வாறு தமிழோடு தொடர்பு உடையவர்களாகவே பாண்டியர்கள் சங்கப் பாடல்களில் காட்டப்பட்டுள்ளனர்.

மகிழ்நனை மறுகின் மதுரை' [32]

என்னும் சிறுபாணாற்றுப்படைத் தொடர் மதுரையைத் தமிழோடு இணைத்துப் போற்றுவது நோக்கத் தக்கது. நிலந்தரு திருவின் பாண்டியனை,

'தமிழ்கெழு கூடல் தண்கோல் வேந்தே' [33]

என்றும்,

'தமிழ் வையை தண்ணம் புனல்' [34]

என்றும்,

'புலவர் செந்நாப் பொருந்திய நிவப்பின்
பொதியிற் தென்றல் போலா தீங்கு
மதுரைத் தென்றல் வந்தது காணீர்' [35]

என்றும்,

"தென்தமிழ் நன்னாட்டு தீதுதீர் மதுரை" [36]

என்றும் மதுரையையும் தமிழோடு இயைபுபடுத்திக் கூறுகின்ற வழக்கால் தமிழ்ச்சங்கம் மதுரையில் இயங்கியது என்னும் வரலாறு நன்கு புலப்படுகிறது. இவ்வாறு பாடல்களில் தரப்பட்டுள்ள பழங்காலத் தமிழகம் பற்றிய நிகழ்வுகள் சங்ககால வரலாற்றினைப் புலப்படுத்துகின்ற தரவுகளாக அமைகின்றன.

சங்க காலத்தில் வேந்தர்கள் இறைவனுக்குச் சமமாகக் கருதப்பட்டனர். கடவுள் பெயரான இறை என்பது மன்னனுக்கும் உரிய பெயராக வழங்கப்பட்டது. மன்னன் உறையும் இல்லமும் கடவுள் உறையும் இல்லமும் கோயில் என்னும் பெயராலேயே வழங்கப்பட்டன. இவ்வொற்றுமைகள் எல்லாம் மக்கள் மன்னனிடம் கொண்டிருந்த மதிப்பினைச் சுட்டுகின்றன. சங்கப் புலவர்களுள் அரசியலும் அருந்தமிழும் நன்கறிந்த புலவரான ஔவையார், 'எவ்வழி நல்லவர் ஆடவர் அவ்வழி நல்லை வாழிய நிலனே' என்கிறார். 'பெருமகன் தலைவைத்த ஒரு தனிக் குடி' என்பது இளங்கோவின் கூற்று. 'மன்னன் உயிர்த்தே மலர்தலை உலகு' என்றும், 'நெல்லும் உயிரன்றே நீரும் உயிரன்றே' என்றும் கூறும் புறப்பாடல்கள் அனைத்தும் வேந்தன் சமூகத்தின் உயிராகத் திகழ்ந்தான் என்பதைக் காட்டுகின்றன. வேந்தனுக்கு உரியனவாக அமைக்கப்பட்டிருந்த பொருள்கள் அரசச் சின்னங்கள் எனப்பட்டன.

'படையும் கொடியும் குடையும் முரசும்
நடைநவில் புரவியும் களிறும் தேரும்
தாரும் முடியும் நேர்வன பிறவும்
தெரிவுகொள் செங்கோல் அரசர்க் குரிய' [37]

என்னும் நூற்பாவில் அரசச் சின்னங்களைத் தொல்காப்பியர் தொகுத்துக் காட்டுகிறார். இப்பத்துச் சின்னங்களுடன் அரசர்களைச் சமூகத்தின் தலைமக்களாகப் போற்றுவது பழந்தமிழர் மரபாகக் காணப்படுகிறது. பக்தி இயக்கக் காலத்தில் அரசர்க்குரிய இச்சின்னங்கள் தெய்வத்திற்கு உரியனவாகக் கொண்டு இச்சின்னங்களைப் புகழ்ந்து பாடும் இலக்கியங்கள் படைக்கப்பட்டன. அத்தகு இலக்கிய வகைகள் தசாங்கம் எனப்பட்டது. தசம், அங்கம் ஆகிய இரு வடமொழிச் சொற்களின் கூட்டே தசாங்கம் என ஆயிற்று. தொல்காப்பியர் சுட்டிய அரசச் சின்னங்களான பத்துச் சின்னங்களைப் புகழ்ந்து பாடும் தசாங்க இலக்கியங்கள் போன்று சங்க காலத்தில் இலக்கியங்கள் தோன்றியதாக அறிய இயலவில்லை. ஆயினும், இப்பத்துச் சின்னங்களும் அரசர்க்கு உரிய உயர்ந்த சின்னங்களாகப் பழந்தமிழர் கொண்டிருந்தனர் என்பதை உணர்த்தும் சான்றுகள் சங்க இலக்கியங்களில் உண்டு.

சேர சோழ பாண்டியருக்குத் தனித்தனி கொடிகள் இருந்தன. முறையே வில், புலி, கயல் ஆகிய அக்கொடிகள் வழக்கில் இருந்தமையை

கயலெழுதி வில்லெழுதிக் காரெழுதிக் காமன்
செயலெழுதித் தீர்த்த முகம் [38]

என்னும் சிலப்பதிகாரத் தொடர்களால் அறிய முடிகிறது.

அரசச் சின்னங்களில் ஒன்றாகக் கருதப்பட்டது குடை. வெண்ணிறக் குடை ஆதலால் வெண்கொற்றக் குடை எனப்பட்டது. அரசனின் வெண்கொற்றக் குடை எங்கும் எப்பொழுதும் தாழக் கூடாது என்ற வாழ்வியல் விதி இருந்தது. இவ்வரலாறு,

பணியியர் அத்தை, நின்குடையே - முனிவர்
முக்கட் செல்வர் நகர் வலம் செயற்கே [39]

என்னும் பாடலில் நின்னுடைய வெண்கொற்றக் குடை சிவபெருமானின் கோயில் முன் மட்டும் தாழட்டும் என வாழ்த்துவதால் உணர்த்தப்படுகிறது. வெயிலில் இருந்து காப்பது போன்று, மாற்றார் மறத்தில் இருந்தும், இல்லாமை முதலான துன்பங்களில் இருந்தும் காக்கும் குடை ஆதலால் அக்குடை புனிதமாகக் கருதப்பட்டது. ‘‘அருள் செய்வதன் அடையாளமே வெண்கொற்றக் குடை’’ என அறிஞர் விளக்குவர்.[40]

முரசு அரசச் சின்னங்களுள் ஒன்று. பகை நாட்டான் காவல் மரத்தை வெட்டி அம்மரத்தைக் கொண்டு முரசு செய்வது பழந்தமிழர் மரபு. முரசு செய்யும் நிகழ்வைக் கழாத் தலையார் என்னும் புலவர் தம் பாடலில் புலப்படுத்துகிறார். வலிய எருதுகள் இரண்டை மோதவிட்டு வென்ற எருதைக் கொன்று அதன் தோலை மயிர் சீவாது முரசில் கோர்ப்பது வழக்காக இருந்தது. இத்தகு முரசே அரசு முரசாக கொள்ளப்பட்டது. இதனை,

‘மண்கொள வரிந்த வைந்நுதி மருப்பின்
அண்ணல் நல் ஏறு இரண்டுடன் மடுத்து
வென்றதன் பச்சை சீவாது போர்த்த
திண்பிணி முரசம் இடைப்புலத்து இரங்க’ [41]

என்னும் பாடலில் முரசு செய்கின்ற விதம் விளக்கப்பட்டுள்ளது. மன்னர்கள் தம் முரசைத் தெய்வத்திற்கு இணையாகப் போற்றி வந்தனர். செங்குருதியில் செந்திணையைக் கலந்து முரசுக்குப் பலி தேர்வர். இதனை,

‘கொள்ளை வல்சி கவர்காற் கூளியர்
கல்லுடை நெடுநெறி போழ்ந்து சுரனறுப்ப
ஒண்பொறி கழற்கால் மாறா வயவர்
திண்பிணி எஃகம் புலியுறை கழிப்பச்
செங்கள விருப்பொடு கூல முற்றிய
உருவச் செந்தினை குருதியொடு தூஉய்
மண்ணுறு முரசம் கண்பெயர்த்து இயவர்’ [42]

என்னும் பாடல் நன்கு விளக்கிக் காட்டுகிறது. முரசு அரச முரசாக இருப்பதால் அது வைப்பதற்குத் துளையுடைய சிறந்த கட்டில் இருந்தது. அக்கட்டில் பூக்களால் அழகு செய்யப்படும். அரச முரசு என்பதால் அக்கட்டிலும் தனிச் சிறப்புடையதாகத் திகழ்கிறது. இந்நிலையில் மோசிகீரனார் என்னும் புலவர் வழிநடைத் துன்பத்தால் அயர்வு உற்று அரண்மனை அணுகி முரசுக் கட்டில் என அறியாது அதன்மீது ஏறிப் படுத்து உறங்கியதும், மன்னன் முரசுக்கட்டிலே ஆயினும் தூங்குவது தமிழாய்ந்த நற்றமிழ்ப் புலவராதலின் அவர்மீது சினங்கொள்ளாது கவரி வீசி நின்றதும் இப் புறப்பாட்டால் உணர்த்தப்படுகிறது. புலவரின் செய்கை தண்டனைக்கு உரிய அரச குற்றமே ஆயினும் புலவரின் தமிழ்ப் புலமையில் மாறாக் காதல் கொண்ட மன்னன் புலவரின் குற்றத்தை மன்னித்ததோடு கவரி கைக்கொண்டு வீசித் தொண்டுபுரிந்து நின்றான் என்னும் வரலாற்றுப் பதிவு அக்கால முடிவேந்தர் தமிழ்ப்புலவர் மீது கொண்டிருந்த பற்றையும் மரியாதையையும் புலப்படுத்துகிறது.

மூவேந்தர்களும் தத்தமக்கு உரிய தனித்தனி மாலைகளை உடையவர்களாக இருந்தனர். சேரனுக்குப் பனையும் சோழனுக்கு ஆரும் பாண்டியனுக்கு வேம்பும் அவரவரின் அடையாளப் பூக்களாகத் திகழ்ந்தன. இவ் அடையாளப் பூக்கள் தொல்காப்பியத்தில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளமையை மேலே கண்டோம். சங்கப் பாடல்கள் பலவற்றுள் முக்குடி அரச மரபினர்க்கான அடையாள மாலைகள் குறித்த செய்திகள் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளன.

அரசு பொதுவாக முடியரசு, குடியரசு, சீரியோர் அரசு என மூவகைப்படும் என்றும் அதில் தமிழ் மூவேந்தர்களின் அரசு முடியரசு ஆகும்[43] என்றும் தேவநேயப் பாவாணர் குறிப்பிடுவார். ஆக சங்க கால மன்னர்கள் முடியுடை வேந்தர்கள் என்பது புலனாகும். இம்மூவருக்கும் கீழ்பட்டு ஆட்சிபுரிந்த குறுநில மன்னர்கள் முடி தரித்து இருந்தமைக்கான சான்றுகளைச் சங்க இலக்கியத்தில் காணுதற்கு இல்லை. ஆயினும் குறுநில மன்னர் முடி தரித்தற்கு இயலாது என்னும் சமூக நியதிக்குப் புறம்பாகத் திருமுடிக் காரி என்பான் குறுநில மன்னன் ஆயினும் முடி தரித்திருந்தான் என்பதை அறிய முடிகிறது. பதிற்றுப்பத்தில்,

"எழு முடி கெழீஇய திருஞெமர் அகலத்து"[44]

என்றும்,

"எழுமுடி மார்பின் எய்திய சேரல்"[45]

என்றும் வரும் தொடர்கள், மன்னர்கள் முடி தரித்திருந்தமையைச் சுட்டுகின்றன. சேர மன்னர்களும் ஒருவனான களங்காய் கண்ணி நார்முடிச் சேரல் என்னும் சேர அரசன் நாரினால் ஆன முடியைத் தரித்திருந்தான் என்கின்ற செய்தி அவன் பெயருக்கு முன் வரும் நார்முடி என்னும் அடையால் சுட்டப்படுகிறது. இவ்வாறு அரசச் சின்னங்களில் ஒன்றான முடி புனைகின்ற வழக்காற்றினைச் சங்கப் பாடல்கள் நன்கு புலப்படுத்துகின்றன.

தொல்காப்பியர், அரசச் சின்னங்களைச் சுட்டும் நூற்பாவில் அரியணையைச் சுட்டவில்லை. ஆனால், பொருநர் ஆற்றுப்படையில் வரும்

"அரிமா சுமந்த அமளி" [46]

என்னும் தொடர் அரியணையை அரசனின் சின்னமாகச் சுட்டுகிறது. பதிற்றுப் பத்தில் வரும்,

'நின்னொடு வாரார் தன் நிலத்து ஒழிந்து
கொல்களிற்று யானை எருத்தம் புல்லென
வில்குலை அறுத்துக் கோலின் வாரா
வெல்போர் வேந்தர் முரசுகண் போழ்ந்து அவர்
அரசுவா அழைப்பக் கோடறுத்து இயற்றிய
அணங்குடை மரபின் கட்டில் மேலிருந்து
தும்பை சான்ற மெய்தயங் குயக்கத்து
நிறம்படு குருதி புறம்படின் அல்லது' [47]

என்னும் பாடல் தொடர் போரில் கொன்று குவித்த யானையின் தந்தங்களைக் கொண்டு அரியணையின் நான்கு கால்களும் செய்யப்பட்டமையை விளக்குகிறது. இவ்வாறு அரியணை படைக்கப்படும் வரலாற்றைப் பதிற்றுப்பத்துப் புலப்படுத்திக் காட்டுகிறது.

அரண்மனை

மன்னன் உறையும் இல்லம் அரண்மனை எனப்பட்டது. பாதுகாப்புக்கான அரண்களை உடைய மனை ஆதலால் அவை அரண்மனைகள் எனப்பட்டன. அரண்மனையைக் கோயில் என்று புறநானூறு சுட்டுகிறது. இவ்வரண்மனைகள் பரந்தகன்ற இடத்தில் மிக உயர்ந்த மாடங்களோடு எழுப்பப்பட்டன. மாடங்கள் எழுநிலை மாடங்களாகக் கொள்வது வழக்காக இருந்தது. சிற்ப நூல் வல்லோர் நல்ல நாளில் கூடி நல் ஓரையில் நேரறி கயிறிட்டுத் திசைகளையும் அத்திசைகளைக் காக்கும் பூதங்களையும் வணங்கி அரண்மனையை வகுத்தனர். இதனை,

'கூதிர்நின் றன்றாற் போதே மாதிரம்
விரிகதிர் பரப்பிய வியல்வாய் மண்டிலம்
இருகோற் குறிநிலை வழுக்காது குடக்கேர்
பொருதிறஞ் சாரா அரைநாள் அமையத்து
நூலறி புலவர் நுண்ணிதிற் கயிறிட்டுத்
தேஎங் கொண்டு தெய்வ நோக்கிப்
பெரும்பெயர் மன்னர்க் கொப்ப மனைவகுத்து
ஒருங்குடன் வளைஇ ஓங்குநிலை வரைப்பில்' [48]

என்னும் நெடுநல்வாடையின் வரிகள் அரண்மனை அமைக்கப்படும் திறத்தைச் சுட்டுகின்றன. செங்கற்களால் கட்டப்பெற்று சாந்தினாலும் உலோகத் தகடுகளாலும் கூரை வேயப்பட்டன. விண்ணில் தோன்றும் தேவர் உலகிற்கு முட்டுக்காலாக ஊன்றி வைத்த ஒரு பற்றுக்கோடு போல மிகுந்து உயர்ந்த நெடிய மாடங்கள் அமைக்கப்பட்டன என்பதை,

“பன்மயிர்ப் பிணவொடு பாயம் போகாது
நென்மா வல்சி தீற்றிப் பன்னாட்
குழிநிறுத் தோம்பிய குறுந்தா ளேற்றைக்
கொழுநிணத் தடியடு கூர்நறாப் பெறுகுவிர்
வான மூன்றிய மதலை போல
வேணி சாத்திய வேற்றருஞ் சென்னி
விண்பொர நிவந்த வேயா மாடத்
திரவின் மாட்டிய இலங்குசுடர் ஞெகிழி
யுரவுநீ ரழுவத் தோடுகலங் கரையும்” [49]

என்னும் பாடலில் நன்கு விளக்கப்பட்டுள்ளது. அரண்மனைகள் அகன்றதும் உயர்ந்ததும் நெடியதும் ஆன வாயில்களோடு கட்டப்பட்டன. மலை போல் ஓங்கி உயர்ந்த அம்மாடங்கள் மீது மேகங்கள் தவழ்ந்தன. அவ்வளவு நெடிய மாடங்கள் போர்க்களம் புகுந்து வெற்றி பெற்று வெற்றிக் கொடியை யானையின்மீது அமர்ந்து பிடித்து வரும்போது அக்கொடி முட்டுப்படா வண்ணம் உயர்ச்சி உடையதாக அமைந்த வாயில்கள் கட்டப்பட்டன என்பதை,

“அகல் விசும்பின் ஆர்ப்பு இமிழ
பெயல் உறழ கணை சிதறி
பலபுரவி நீறு உகைப்ப
வலை நரல வயிர் ஆர்ப்ப
பீடு அழிய கடந்து அட்டவர்
நாடு அழிய எயில் வௌவி
சுற்றமொடு தூ அறுத்தலின்
செற்ற தெவ்வர் நின்வழி நடப்ப
வியன்கண் முதுபொழில் மண்டிலம் முற்றி” [50]

என்னும் மதுரைக் காஞ்சிப் பாடல் தெளிவுறுத்துகிறது. அரண்மனைகளில் சிறந்த ஓவியங்கள் தீட்டப்பட்டிருந்தன. அரண்மனை காவல் பொருந்தியதாக இருந்தது. அரண்மனையில் வேந்தனுக்கென்று தனி மனையும் அவன் மனைவிக்கென்று தனி மனையும் இருந்தன. இத்தகு அக்கால வாழ்வியல் நிகழ்வுகளை எல்லாம் திரட்டி நெடுநல்வாடை விளக்குகிறது. இவ் வரலாற்று நிகழ்வுகள் எல்லாம் புலப்படுத்தும் கருவிகளாகச் சங்கப்பாடல்கள் அமைந்து கற்பவர்கள் பழங்கால வரலாற்றை உணரத் துணைபுரிகின்றன.

அரசுரிமை

அரசு உரிமை தாயம் என்னும் சொல்லால் குறிக்கப்பட்டது. தொல்காப்பியர் அரசுரிமையைத் ‘தாயத்தின் அடையா தாயன்’ எனச் சுட்டுகிறார். இதற்கு வழிவழியாகத் தந்தை மகன் என்னும் நிலையில் உரிமை பெறுவது என்பது பொருள் ஆகும். அரசன் ஒருவனுக்கு மகன்கள் பலராயின் அவருள் மூத்தோனே அரசுரிமையைப் பெறுவான். இதனை,

'மூத்தோர் மூத்தோர்க் கூற்றம் உய்த்தென
பால்தர வந்த பழவிறல் தாயம்' [51]

எனப் புறநானூறு குறிப்பிடுகிறது. தகடூர் வென்ற பெருஞ்சேரல் இரும்பொறையை அரிசில் கிழார் என்னும் புலவர் பாராட்டும் இடத்து, ''சால்பும் நடுநிலைமையும் இன்னோரன்ன நற்பண்புகள் பலவும் நாடு காத்தற்கு வேண்டிய அரசியல் அறிவும் நூலறிவும் நிறைந்த புதல்வனைப் பெற்றுள்ளாய்'' எனப் பாராட்டும் பாடலில், தந்தைக்குப் பின் மகனுக்கு அரசுரிமை என்னும் சமூக நியதி சுட்டப்படுகிறது.

"நலம்பெறு திருமணி கூட்டும் நற்றோள்
ஒடுங்கு ஈர் ஓதி ஒண்ணுதல் கருவில்
எண்ணியல் முற்றி ஈரறிவு புரிந்து
சால்பும் செம்மையும் உளப்பட பிறவும்
காவற்கு அமைந்த அரசுதுறை போகிய
வீறுசால் புதல்வன் பெற்றனை'' [52]

என்னும் பாடல் தாய உரிமையைத் பழந்தமிழர், தந்தை வழி உரிமையாகப் பெற்றனர் என்பதை உணர்த்துகிறது. கரிகாலன் தாயின் வயிற்றில் இருந்தபோதே தாயம் எய்தினான் என்று பொருநர் ஆற்றுப்படை சுட்டுகிறது.

"வென்வேல்
உருவப் பஃறேர் இளையோன் சிறுவன்
முருகன் சீற்றத்து உரு கெழு குருசில்
தாய் வயிற்றிருந்து தாயம் எய்தி
எய்யாத் தெவ்வர் ஏவல் கேட்பச்
செய்யார் தேஎம் தெருமரல் கலிப்பப்
பல்வ மீமிசைப் பகல் கதிர் பரப்பி
வெவ்வெஞ் செல்வன் விசும்பு படர்ந்தாங்கு
பிறந்து தவழ் கற்றதன் தொட்டுச் சிறந்த நல்" [53]

கரிகாலன் தாயின் வயிற்றில் இருந்தபோதே அரசுரிமையைப் பெற்றான் என்னும் பொருநராற்றுப்படையின் கருத்திற்கு, 'தான் பிறக்கின்ற காலத்துப் பிறவாதே நல்ல முகூர்த்தம் வருமளவும் தாயுடைய வயிற்றிலே இருந்து பிறக்கையினாலே அரசு உரிமையைப் பெற்றுப் பிறந்தான்' [54] என நச்சினார்க்கினியர் விளக்கம் கூறுவார். ஆக, தமிழர் தந்தைவழி ஆட்சி உரிமையைக் கோருபவர். மருமக்கள் ஆட்சி உரிமை பெறுதல் இல்லை. ஆகவே, சிறுபாணாற்றுப்படையில் வரும் குடபுலம் காவலன் மருமான், தென்புலம் காவலன் மருமான் என்னும் தொடர்களுக்கு ' மருமக்கள் ஆட்சி உரிமை கோரும் வழக்கமும் இருந்தது' எனக் கருதும் வழக்குத் தவறானது. இவ்வாறு சங்ககால, தாயம் என்னும் அரசுரிமையைப் பெறும் வரலாற்று நிகழ்வைப் புலப்படுத்தும் உத்தி மேற்சுட்டிய பாடல்களில் இருப்பதை அறிய முடிகிறது.

அரசன் ஒருவனுக்கு ஆண்வாரிசு இல்லாதபோது அரச மரபில் வந்த ஒருவன் தாய உரிமையைப் பெறுகிறான். வேற் பஃறடக்கை பெருவிறற் கிள்ளி என்னும் மன்னனின் காலம் வரை கிள்ளி மரபினைச் சார்ந்தவரே சோழ ஆட்சி உரிமையாகிய தாயத்தைப் பெற்று இருந்தனர். இவனுக்கு ஆண் மகவு இல்லை போலும். இவனுக்குப் பின் உருவப் பஃறேர் இளஞ்சேட் சென்னி என்பவன் மன்னனாக முடிசூட்டப் படுகிறான். இவ் வரலாற்றினை அறிஞர்கள் நன்கு விளக்குவர்.[55] ஆட்சி உரிமைக்கு ஆண் வாரிசு இல்லாதபோது பட்டத்து யானையிடம் மலர்மாலை தந்து அது யாருக்குச் சூட்டுகிறதோ அவரை அரசனாகக் கொள்ளும் மரபும் இருந்தது என்பதை வரலாற்றறிஞர் ஒருவர் எடுத்துக் காட்டுகிறார்.[56] ஆனால், தீட்சிதர் குறிப்பிட்டுக் காட்டும் இவ்வழக்குத் தமிழகத்தில் இருந்தது என்பதை உணர்த்தும் சான்று ஒன்றேனும் இல்லை. தொல்காப்பியத்தில் பிள்ளையாட்டு என்று ஒரு துறை உண்டு. இப் புறத்துறை சுட்டும் பொருளில் இருவேறுபட்ட விளக்கங்களை அறிஞர்கள் தருகின்றனர்.[57] போர்க்களத்தில் வியக்கும் வண்ணம் போர் புரிந்த போர்வீரன் ஒருவனை ஆண் வாரிசு இல்லாத மன்னன் தன் வாரிசாக அறிவித்து அரசுரிமையாகிய தாயத்தைத் தந்தார் என விளக்குவார். தொல்காப்பிய உரையாசிரியர் நச்சினார்க்கினியர் ஆண் வாரிசு இல்லாமல் மன்னன் இறந்துபட, போரில் சிறப்புடன் வினையாற்றிய போர்வீரன் ஒருவனை மக்களே தம் அரசனாக ஏற்றுக்கொள்வது பிள்ளையாட்டு என விளக்குகிறார்.[58] ஆக, அக்கால வழக்காறுகளைப் பிறழாமல் பல ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்குப் பின்னும் புலப்படுத்தும் பெற்றி உடையனவாக இலக்கியங்கள் திகழ்கின்றன என்பது மேற்காட்டிய சங்க வழக்காறுகள் பற்றிய செய்திகளால் அறியமுடிகிறது.

நீதி வழங்கல்

நீதி வழங்குதல் அரசனின் தலையாய கடமை ஆகும் என்பதால் நீதி வழங்கும் நீதி மன்றமாக அரசனின் அரசவை திகழ்ந்தது. அறமல்லாத செயல்கள் நிகழின் அதனைத் தொடக்கத்திலேயே கிள்ளி எறிகின்ற அருஞ்செயலைச் செய்பவர்களாக அரசர்கள் விளங்கினர்.

“வலம்புரி யன்ன வசைநீங்கு சிறப்பின்
அல்லது கடிந்த அறம்புரி செங்கோல்
பல்வேல் திரையற் படர்குவிர் ஆயின்
கேள், அவன் நிலையே கெடுக நின் அவலம்” [59]

என்னும் பெரும்பாணாற்றுப் பாடல்தொடர் அறம் அல்லாதவற்றை ஒறுக்கும் அரசர்தம் பண்பைச் சுட்டுகிறது. நல்ல அரசன் இருப்பதால் நரை திரை மூப்பு இல்லாமல் மனமகிழ்வுடன் நான் வாழ்கிறேன் எனப் புலவர் ஒருவரின் கூற்றுப் புறநானூற்றில் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது.

“யாண்டு பலஆக, நரைஇல ஆகுதல்
யாங்கு ஆகியர் ? என வினவுதிர் ஆயின்,

மாண்ட என் மனைவியொடு மக்களும் நிரம்பினர்
யான் கண்டனையர் என் இளையரும் வேந்தனும்
அல்லவை செய்யான், காக்கும் அதன்தலை
ஆன்று அவிந்து அடங்கிய கொள்கைச்
சான்றோர் பலர், யான் வாழும் ஊரே'' [60]

நல்ல அரசனின் ஆட்சி நிகழும்போது கோள்கள் அவ் அவற்றுக்கு உரிய இடத்தில் இயங்கும். அதனால், மழை தப்பாது பொழிந்து வளம் கொழிக்கும். நாட்டு மக்கள் அச்சமற்று துன்பம் நீங்கி இன்ப வாழ்வினைக் கொள்வர் என்பதை,

"மீன்வயின் நிற்ப வானம் வாய்ப்ப
அச்சற்று ஏமம் ஆகி இருள் தீர்ந்து
இன்பம் பெறுக தோன்றி தம்துணைத்
துறையின் எஞ்சாமை நிறையக் கற்று
கழிந்தோர் உடற்றும் கடுந் தூ அஞ்சா'' [61]

என்னும் பாடலில் பெருங்குன்றூர்க் கிழார் அரசனின் அறவழிப் பயனை விளக்குகிறார். இத்தகு அறவழி செல்லும் அரசன் நீதி வழங்கும் அறம் உரை சான்றோனாகவும் திகழ்கிறான். அறநெறி முதற்றே அரசின் கொற்றம் என்னும் புறப்பாடல் நீதி வழுவாமையை அரசனின் கொற்றம் என்கிறது. நீதி குறித்த இத்தகு பழந்தமிழர் கருத்தியல்கள் புலவர் பெருமக்களால் போற்றப்பெற்றுப் பாடல்களில் பதிவுசெய்யப்பட்டுப் புலப்படுத்தப் பட்டுள்ளன.

"குணகடல் வரைப்பின் முந்நீர் நாப்பட்
பகல்செய் மண்டிலம் பாரித் தாங்கு
முறைவேண்டுநர்க்குங் குறை வேண்டுநர்க்கும்
வேண்டுப வேண்டுப வேண்டினருக்கு அருளி'' [62]

என்னும் சங்கப்பாடல் முறை செய்து காப்பாற்றும் மன்னவன், 'கதிரவன் இன்னார் இனியார் என நோக்காது யாவருக்கும் மறைப்பு இன்றிக் கதிர்களைச் சொரிவது போல, நீதி தவறாது நீதி வேண்டி நின்றவர்க்கும் குறை இரந்து நின்றவருக்கும் வேண்டினார்க்கு வேண்டினதைத் தரும் பண்புடையவனாகத் திகழ்தல் வேண்டும்' என்பதைச் சுட்டி அத்தகைய பண்பு தொண்டைமான் இளந்திரையனிடம் மிக்கு இருந்ததை வெளிப்படுத்துகிறார்.

அறம் பிறழாத ஆட்சி மாரியையும் பிறழச் செய்யாமல் நிலைநிறுத்தும் என்பது பழந்தமிழர்தம் நம்பிக்கையாக இருந்தது.

"மாரி பொய்ப்பினும் வாரி குன்றினும்
இயற்கை அல்லன செயற்கையில் தோன்றினும்
காவலர்ப் பழிக்கும் இக்கண் அகல் ஞாலம்'' [63]

என்னும் பாடலடிகள் மண்ணின் தீமையும் அரசின் பொருட்டே நிகழ்வதாகக் குடிகள் எண்ணி வாழ்ந்த வழக்காற்றையும் புலப்படுத்துகின்றது. மன்னன் நீதி வழங்கலில்

துலாக்கோல் போல ஒருபால் கோடா நெஞ்சம் உடையவனாய் ஒருபாற் கோடாது நீதி வழங்குகின்றான். தன்னிடம் அடைக்கலம் புகுந்த புறா ஒன்றுக்காக தன் ஊனையே அறுத்துக் கொடுத்த சிபி என்னும் சோழ அரசனின் அருஞ் செயலை,

"புள்ளுறு புன்கண் தீர்த்த வெள்வேல்
சினங்கெழு தானை செம்பியன் மருக" [64]

என்றும்,

"புறவின் அல்லல் சொல்லிய கறையடி
யானை வான்மருப்பு எறிந்த வெண்கடைக்
கோல்நிறை துலாம் புக்கோன் மருக" [65]

என்றும் வரும் புறநானூற்றுப் பாடலடிகள் உணர்த்துகின்றன. இவ்வரலாறு,

"நிலமிசை வாழ்நர் அலமரல் தீர
தெறு கதிர்க் கனலி வெம்மை தாங்கி
கால் உணவு ஆக சுடரொடு கொட்கும்
அவிர்சடை முனிவரும் மருள கொடுஞ்சிறைக்
கூர் உகிர்ப் பருந்தின் ஏறு குறித்து, ஒரீஇ
தன் அகம் புக்க குறுநடைப் புறவின்
தபுதி அஞ்சிச் சீரை புக்க
வரையா ஈகை உரவோன் மருக" [66]

என்றும்,

"நீயே புறவின் அல்லல் அன்றியும் பிறவும்
இடுக்கண் பலவும் விடுத்தோன் மருகனை
இவரே புலன் உழுது உண்மார் புன்கண் அஞ்சி
தமது பகுத்து உண்ணும் தண் நிழல் வாழ்நர்" [67]

என்றும் வரும் புறநானூற்றுப் பாடல்களிலும்,

"எள்ளறு சிறப்பின் இமையவர் வியப்பப்
புள்ளுறு புன்கண் தீர்த்தோன்" [68]

என்றும்,

"அறன் அறி செங்கோல், மறநெறி நெடு வாள்
புறவு நிறை புக்கோன் கறவை முறை செய்தோன்
பூம்புனல் பழனப் புகார் நகர் வேந்தன்" [69]

என்றும்,

"குறுநடைப் புறவின் நெடுந் துயர் தீர
எறிதரு பருந்தின் இடும்பை நீங்க
அரிந்து உடம்பு இட்டோன் அறம் தரு கோலும்
திரிந்து வேறாகும் காலமும் உண்டோ" [70]

என்றும்,

“புறவு நிறை புக்கு, பொன்னுலகம் ஏத்தக்
குறைவு இல் உடம்பு அரிந்த கொற்றவன் யார், அம்மானை ?” [71]

எனச் சிலம்பின் பல இடங்களிலும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. பிற்கால இலக்கியங்களான பெரியபுராணம், கலிங்கத்துப் பரணி, தமிழ்விடுதூது ஆகிய இலக்கியங்களிலும் இவ்வரலாறு சுட்டப்பட்டுள்ளது.

சிபி வழங்கிய நீதி பற்றிய வரலாற்றுக்கு ஒப்பான மற்றொரு வரலாறு மனுநீதிச் சோழனின் வரலாறு ஆகும். இவ்வரலாறு, 'பசுவின் கன்றினைத் தேரேற்றிக் கொன்ற தன் மகன் வீதி விடங்கனைத் தெருவில் கிடத்தி அவன்மீது தேரேற்றிக் கொல்லுமாறு நீதி வழங்கியது' ஆகும். இவ்வரலாற்றினைக் கல்வெட்டில் அறிய முடிவதாக அறிஞர் சுட்டுவர்.[72] சங்க காலத்துக்குப் பின் எழுந்த சிலப்பதிகாரத்தில்

“வாயிற் கடை மணி நடுநா நடுங்க
ஆவிற் கடைமணி உகுநீர் நெஞ்சுசுட, தான்தன்
அரும்பெறல் புதல்வனை ஆழியின் மடித்தோன்” [73]

என்றும்,

“சால மறைத்து ஓம்பிச் சான்றவர் கைகரப்ப
காலை கழிந்ததன் பின்றையும், மேலைக்
கறவைக் கன்று ஊர்ந்தானைத் தந்தையும் ஊர்ந்தான்
முறைமைக்கு மூப்பு இளமை இல்”[74]

என்று பழமொழி என்னும் கீழ்க்கணக்கு நூலிலும்,

“மையல்கூர்
சிந்தனை யாவிற்கு முற்றத் திருத்தேரின்
மைந்தனை யூர்ந்த மனுவோனும்” [75]

என்று விக்கிரம சோழன் உலா என்னும் சிற்றிலக்கியத்திலும் இவ்வரலாறு பதிவு செய்யப்பட்டுப் பழந்தமிழ் அரசர்களின் நீதி வழங்கல் முறைமை புலப்படுத்துகிறது. மேலும்,

“உதவா வாழ்க்கைக் கீரந்தை மனைவி
புதவக் கதவம் புடைத்தனன் ஒருநாள்
அரைச வேலி அல்லது யாவதும்
புரை தீர் வேலி இல் என மொழிந்து
மன்றத்து இருத்திச் சென்றீர், அவ்வழி
இன்று அவ்வேலி காவாதோ ? என
செவிச்சூட்டு ஆணியின் புகைஅழல் பொத்தி
நெஞ்சம் சுடுதலின் அஞ்சி நடுக்குற்று
வச்சிரத் தடக்கை அமரர் கோமான்

உச்சிப் பொன்முடி ஒளி வளை உடைத்த கை
குறைந்த செங்கோல் குறையாக் கொற்றத்து
இறைக்குடிப் பிறந்தோர்க்கு ஒழுக்கம் இன்மை"[76]

என்று சிலப்பதிகாரம் பொற்கைப் பாண்டியனின் வரலாற்றைச் சுட்டுகிறது தொல்காப்பிய உரையாசிரியரான இளம்பூரணாரும் இவ்வரலாற்றினைத் தன்னுடைய உரையில் சுட்டிச் செல்கிறார்.[77]

பாண்டியன் ஆரியப்படை கடந்த நெடுஞ்செழியன் கண்ணகி உரைத்த வழக்கினைப் பார்த்துத் தான் வரம்பல்லாத நீதி புரிந்தேன் என்று தன் இன்னுயிரை நீத்தான். அம்மன்னன் உயிர்நீத்த வரலாற்றை,

"தாழ்ந்த குடையன் தளர்ந்த செங்கோலன்
பொன்செய் கொல்லன் தன்சொல் கேட்ட
யானோ அரசன்; யானே கள்வன்
மன்பதை காக்கும் தென்புலக் காவல்
என்முதல் பிழைத்தது கெடுக என்ஆயுள் என
மன்னவன் மயங்கி விழுந்தனன்"[78]

என்னும் கவிதை வரிகள் புலப்படுத்துகின்றன.

அரசச் சுற்றம்

அரசச் சுற்றம் என்பது அரசனின் நலத்தில் நாட்டம் உடையோர்; அவனை இடைவிடாது சூழ்ந்து இருப்போர் எனச் சங்க இலக்கியங்கள் சுட்டுகின்றன.

"பாஅல் புளிப்பினும் பகல் இருளினும்
நாஅல் வேதநெறி திரியினும்
திரியாச் சுற்றமொடு"[79]

எனவமைந்துள்ள புறப்பாடலின் தொடர், அரசன் சான்றோர் சூழ நாளும் இயங்கினான் எனச் சுட்டுகிறது. பதிற்றுப் பத்து,

"வெய்துறவு அறியா நந்திய வாழ்க்கை
செய்த மேவல் அமர்ந்த சுற்றமொடு
ஒன்று மொழிந்து அடங்கிய கொள்கை"[80]

என்னும் தொடர்களில் அரசன் விழைகின்றனவற்றையே தாமும் விழைந்து அவன் செய்யும் நல்லறங்களையே தாமும் இயற்றி வாழ்கின்ற வாழ்வினராகச் சுற்றத்தார் விளங்கினர் எனப் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது. இச் சுற்றம் மன்னனுக்கு இன்றியமையாத ஒன்று என்பதைச் சங்கப் பாடல்கள் ஆங்காங்கே விளக்கிச் செல்கின்றன.

"முந்நீர் நாப்பண் ஞாயிறு போலவும்
பண்மீன் நடுவண் திங்கள் போலவும்
பூத்த சுற்றமொடு பொலிந்து இனிது விளங்கி"[81]

என மதுரைக் காஞ்சியும்,

"பன்மீன் நாப்பண் திங்கள் போலப்
பூத்த சுற்றமொடு பொலிந்து தோன்றவை" [82]

எனப் பதிற்றுப் பத்தும் சுட்டுவதை அறியலாம். இவ்வாறு அரசனைச் சூழ்ந்து நிற்கும் சுற்றம் சில வேளையில் திறமில்லாச் சுற்றமாகவும் அமைவது உண்டு. அரசனின் பரிசிலை நிலை பற்றி அவன் விரும்புவனவற்றை அது அறமல்லாதது ஆயினும், அதனைத் தாமும் பழிக்காது ஏற்று ஒழுகுகின்ற சுற்றமாக அமைவதும் உண்டு. இத்தகைய சுற்றத்தார் அரசனுக்குத் தீமையே யன்றி நன்மை இல்லை என்பதையும் இத்தகு சுற்றத்தை அரசன் தன்னொடு வைத்துக் கொள்ளக் கூடாது என்பதையும் வலியுறுத்திச் சொல்லும் பிசிராந்தையார் பாட்டு ஒன்று புறநானூற்றில் காணப்படுகிறது. மக்களிடம் மன்னன் வரி கொள்ளும் முறைமையை விளக்கும்,

"காய்நெல் அறுத்துக் கவளங் கொளினே,
மாநிறைவு இல்லதும், பன்நாட்கு ஆகும்;
நூறுசெறு ஆயினும், தமித்துப்புக்கு உணினே,
வாய்புகு வதனினும் கால்பெரிது கெடுக்கும்;
அறிவுடை வேந்தன் நெறியறிந்து கொளினே,
கோடி யாத்து, நாடுபெரிது நந்தும்;
மெல்லியன் கிழவன் ஆகி, வைகலும்
வரிசை அறியாக் கல்லென் சுற்றமொடு,
பரிவுதப எடுக்கும் பிண்டம் நச்சின்,
யானை புக்க புலம்போலத்,
தானும் உண்ணான், உலகமும் கெடுமே"[83]

என்னும் பாடலில் அறமறியாச் சுற்றத்தை 'வரிசை அறியாக் கல்'லென் சுற்றம் என அப்புலவர் சுட்டுகிறார். ஆயினும் மன்னன் தகுந்த சுற்றத்தையே பெரும்பான்மை பெற்றிருந்தான். சுற்றம் என்கின்ற குழுவில் அமைச்சன் என்பவன் ஒருவன். சுற்றம் என்பதே அமைச்சனையே குறிக்கும் என்று கருதுவதும் உண்டு. 'பதிற்றுப்பத்து தவிர்த்த பிற சங்க இலக்கியங்கள் சேரரின் அமைச்சர் குறித்துப் பேசவில்லை. சுற்றம் என்பதும் அமைச்சர் என்பதும் ஒன்றாக இருக்கலாம் என எண்ண இடம் இருக்கின்றது. சுற்றம் நாளடைவில் அமைச்சர் என்னும் பொருளில் ஆட்சி பெற்றிருக்கக் கூடும். சு. வித்தியானந்தன் அவர்கள் சுற்றத்தினை அமைச்சர் என்று குறிப்பிடுவது இங்குக் கருதத் தக்கது.'[84] வேந்தனுக்கு உறுதுணையாகத் திகழ்ந்த சுற்றத்தாருள் காவிதி மக்களும் குறிப்பிடத் தக்கோர் ஆவர். காவிதி மக்கள் யாகங்கள் புரிந்து சொர்க்கம் புகும் சான்றோர் போல வேந்தனின் நன்மை தீமைகளைத் தம் அறிவால் கண்டு மன்னனின் மனம் தீமையின்பால் செல்லாதவாறு தடுத்து நன்மையின்பால் ஆற்றுப்படுத்துவர். இக்காவிதி மக்களின் சால்பினை,

'ஆவுதி மண்ணி அவிர்துகின் முடித்து
மாவிசும்பு வழங்கும் பெரியோர் போல

***நன்றும் தீதும் கண்டு ஆய்ந்து அடக்கி
அன்பும் அறமும் ஒழியாது காத்துப்
பழியொரீஇ உயர்ந்து பாய்புகழ் நிறைந்த
செம்மை சான்ற காவிதி மாக்களும்'*** [85]

என்னும் பாடல் அடிகள் புலப்படுத்துகின்றன. காவிதி என்போர் அமைச்சரே என்பது, 'காவிதி பட்டம் கட்டின அமைச்சரும்' என்னும் நச்சினார்க்கினியர் உரை விளக்கத்தால் அறிய முடிகிறது. இத்தகு காவிதி மக்களும் அமைச்சர்கள் சுற்றமும் சூழ்ந்ததே அரசவையாகத் திகழ்ந்தது. இவ் அவை அறங்கூறு அவை அல்லது அறங்கூறு அவையம் எனப்பட்டது.

***"அச்சமும் அவலமும் ஆர்வமும் நீக்கி
செற்றமும் உவகையும் செய்யாது காத்து
ஞெமன் கோல் அன்ன செம்மைத்து ஆகி
சிறந்த கொள்கை அறங்கூறு அவையமும்"*** [86]

என்னும் விளக்கம் அறங்கூறு அவையத்தார் பண்பை விளக்குகிறது. இத்தகு அறங்கூறு அவையத்தார் எத்தகு வழக்கினையும் நுணுகி ஆய்ந்து விரைந்து நீதி வழங்கியமையை,

***'வான்தோய் நீள்குடை வயமான் சென்னி
சான்றோர் இருந்த அவையத்து உற்றோன்
ஆசுஆகு என்னும் பூசல் போல
வல்லே களைமதி.'*** [87]

என்னும் புறப்பாடல் தெளிவுறுத்துகிறது. அரசனின் அவையகத்து இருந்த அறங்கூறு அவையம் போன்று சிற்றூர்களிலும் சான்றோர்கள் நிரம்பிய நீதி உரைக்கும் அவைகள் இருந்தன. அத்தகு அவைகள்,

***"அழல் புரிந்த அடர் தாமரை
ஐது அடர்ந்த நூற்பெய்து
புனைவிளைப் பொலிந்த பொலன் நறுந்தெரியல்
பாறு மயிர் இருந்தலை பொலியச் சூடிப்
பாண் முற்றுக, நின் நாள்மகிழ் இருக்கை"*** [88]

எனவும்,

***"எங்கோன் இருந்த கம்பலை மூதூர்
உடையோர் போல இடையின்று குறுகிச்
செம்மல் நாளவை அண்ணாந்து புகுதல்
எம்அன வாழ்க்கை இரவலர்க்கு எளிதே"*** [89]

எனவும் வரும் புறநானூற்றுப் பாடல்களில் நாள்மகிழ் இருக்கை என்றும் நாளவை என்றும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளமையும் இவண் குறிப்பிட வேண்டுவதாகும்.

"பொற்பு விளங்கு புகழவை நிற்புகழ்ந்து ஏத்த
விலங்கு இழை மகளிர் பொலங்கலத்து ஏந்திய
மணங்கமழ் தேறல் மடுப்ப நாளும்
மகிழ்ந்து இனிது உறைமதி பெரும"[90]

என்று தொடர்ந்து செல்லும் மதுரைக் காஞ்சியின் பகுதியில் அரசவை 'புகழ் அவை' எனச் சுட்டப்பட்டுள்ளமையை அறிதல் வேண்டும். மேற்காட்டியவாறு பல பெயர்களில் சுட்டப்பட்டுள்ள மன்னனின் அரசவையே நீதி வழங்கும் இடமாகத் திகழ்ந்தது. நீதி வழுவா மன்னன் கொற்றம் உடையவனாகப் புகழப்பட்டான். அத்தகு மன்னனின் அரசுக்குடை கொற்றக்குடை எனப்பட்டது. மேற்சுட்டிய வழக்காறுகள் எல்லாம் சங்கப் பாடல்களில் புலவர்களால் பதிவு செய்யப்பட்டு அக்கால மக்களின் வாழ்வியலை நமக்குப் புலப்படுத்துகின்றன. புலவர்கள் குறித்துள்ள இத்தகு வரலாற்று நிகழ்வுகள் வழக்காறுகள் நம்பிக்கைகள் சடங்குகள் ஆகியன எல்லாம் அவர்கள் அப்பாடல்வழி உணர்த்த வந்த கருத்தினைக் கற்பவர் எளிதில் உணரும் வண்ணம் பொருள் புலப்பாட்டுக் கருவிகளாக அல்லது உத்திகளாக அமைந்து சிறக்கின்றன.

பொருள் விளக்கத்திற்காக வரலாற்று நிகழ்வுகள் கையாளப் பட்டுள்ளமை மேலே விளக்கப்பட்டுள்ளது. அவற்றில் காட்டப்பட்டுள்ள சான்றுகள் சங்கப் புறப்பாடல்களில் உள்ளனவாகும். இவ்வாறே சங்க அகப்பாடல்களிலும் பல வரலாற்று நிகழ்வுகள் பொருள் விளக்கத்திற்காகக் காட்டப் பெற்றுள்ளன.

தலைவன் பிரிந்து சென்றமையால் பொலிவிழந்த தலைவி ஒருத்தியின் நிலையைக் குறித்துப் பேசும் தோழி பெண்கொலை புரிந்த நன்னனின் ஊர்போல பொலிவுற்று இருந்தாள் எனச் சுட்டுவதாகத் தொடர் அமைந்துள்ளது. நன்னன் தன்னுடைய காவல் மரமான மா மரத்தின் கனியை அறியாது உண்ட பெண் ஒருத்தியைக் கொலை செய்த வரலாறு சுட்டப்பட்டுள்ளது. பெண்கொலை ஆடவருக்கு அழகன்று. ஆதலால், நன்னன் உலகத்தவரால் பழிக்கப்பட்டான். அவன் ஊர் சான்றோரும் வீரரும் நல்லோரும் நன்னாத பகுதியாகி பொலிவிழந்தது. இவ்வரலாற்றுப் பதிவு செய்து, அவ்வூர் போன்று தலைவி தன் பொலிவினை இழந்தாள்,என்னும்பொழுது தலைவியின் ஆற்றாமை மிகுந்த துயரம் பளிச்சிடுகிறது.

கரிகால் பெருவளத்தானின் மகள் ஆதிமந்தி. இவளின் காதலன் எவ்வாறோ ஆற்றுநீரால் அடித்துச் செல்லப்பட்டான். தலைவனை இழந்த ஆதிமந்தி ஆற்றங் கரையோரம் நெடுகச் சென்று தன் தலைவனைத் தேடித் துன்புற்றாள். பொருள் கருதி பிரிந்த தலைவன் அதனால் துயருற்று வாடும் தலைவி என்னும் கதை நிகழ்வைச் சுட்ட அகப் புலவர்கள் பலர் ஆதிமந்தியின் வரலாற்றினைக் கையாண்டுள்ளனர். காதலனைத் தேடி அழுது அரற்றிச் சென்ற ஆதிமந்தி போல தலைவி துயருற்று நின்றாள் என்னும் பொருளமைதி உடைய பாடல்கள் சங்க இலக்கியத் தொகுப்பில் அமைந்து சிறக்கின்றன. அப்பாடல்களில் ஆதிமந்தியின் வரலாறு பொருள் புலப்பாட்டு உத்தியாக ஆளப்பட்டுள்ளது.

நச்செள்ளையார் பாடிய பாடல் ஒன்று கைக்கிளைத் திணைக்கு உரியது என சுட்டப்பட்டுப் புறநானூற்றில் வைக்கப்பட்டுள்ளது. சோழன் ஒருவன் பெரும்

வீரன் ஆனபோதும் தான் கொண்ட கருத்தால் முரண்பட்டு அரசுரிமை இழந்தான். அவன் சிறந்த மற்போர் வீரன். ஆதலால், ஓர் ஊரில் நிகழ்ந்த மற்போரில் கலந்து கொண்டு போரிட்டான். இவ் வரலாறு அப்பெண்பாற் புலவரால் சுட்டப்பட்டு, 'இவ்வூரார் சிலர், அவன் வென்றதாகக் கூறுகின்றனர். மற்றும் சிலர், அவன் தோற்றதாகக் கூறுகின்றனர். யானோ, வளைந்த பனைமரத்தின் பின் நின்று அம் மற்போரைக் கண்டேன். அவன் வென்றதோ தோற்றதோ எனக்குப் புலப்படவில்லை' எனக் கூறுவதாக அப்பாடல் அமைந்துள்ளது. அவன்மீது கொண்ட காதல் மிகுதியால் போர் அவளைக் கருத்துக் கொள்ளச் செய்யவில்லை. இவ் வரலாற்று நிகழ்வு மற்றொரு சங்கப் பாடலில் பதிவு செய்யப்படவில்லை. அச்சோழன் யாரென்பதும் அவன் அரசுரிமை இழக்கக் காரணமாக இருந்த கருத்து முரண் யாதென்பதும் அறிந்துகொள்ள இயலாவிடினும் சோழ வம்சத்தில் ஒருவன் அரசுரிமை இழந்த வரலாறு அப்பாடல் வழி உணர்த்தப்படுகிறது. இது அகப்பாடல் ஆயினும் பெண்பாற் கூற்று அமைந்த கைக்கிளைப் பாடல் ஆதலால் புறநானூற்றில் வைக்கப்பட்டுள்ளது.

வரலாற்று நிகழ்வுகள் அகப்பாடல்களில் அமைக்கப்படும்போது பெரும்பான்மை தலைவி அல்லது தோழியின் கூற்றில் அந்நிகழ்வுகள் சுட்டப்பட்டுள்ளன. கோசலர்கள் வலிய புரவிப் படையை வைத்திருந்தனர் என்ற வரலாற்றுப் பதிவு நற்றிணைப் பாடல் ஒன்றில் காட்டப்படுகிறது. அவர்கள் வாய்மை தவறாத வாழ்வினை உடையவர் என்னும் கருத்து ஒன்று மற்றொரு அகப்பாடலில் வருகிறது. மகாபாரதப் போரில் சேரன் உணவு அளித்த வரலாறு அகநானூற்றுப் பாடல் ஒன்றில் சுட்டப்பட்டுள்ளது. இவ்வாறு வரலாறுகள் பல சங்கப் பாடல்களில் அமைந்து புலவன் கூறக் கருதிய கருத்தை நன்கு புலப்படுத்துகின்றன.

வரலாற்றுச் செய்திகளைப் பாடிய புலவர்களும்

அவை அமைந்த பாடல்களும்

1.	அம்மூவனார் :	நற்.:	35, 395;
		ஐங்.:	171, 174, 175, 176, 177, 178, 179,180, 185;
		அகம்.:	10, 35.
2.	அள்ளூர் நன்முல்லையார்	அகம்.:	46.
3.	ஆலங்குடி வங்கனார்	நற்.:	400,
		அகம்.:	106.
4.	ஆலம்பேரி சாத்தனார்	அகம்.:	47, 81, 143, 175.
5.	ஆலத்தூர் கிழார்	புறம்.:	34.
6.	ஆவூர் மூலங்கிழார்	புறம்.:	166.
7.	இம்மென் கீரனார்	அகம்.:	398.

8.	இளங்கீரனார்	நற்.:	113,
		குறு.:	116.
9.	இடையன் சேந்தங் கொற்றனார்	அகம்.:	375.
10.	இடைக்கழி நாட்டு நல்லூர் நத்தத்தனார்	பத்.:	3/122.
11.	இரணிய முட்டத்துப் பெருங்குன்றூர் பெருங் கௌசிகனார்	பத்.:	10/397–403.
12.	உலோச்சனார்	நற்.:	131;
		அகம்.:	100.
13.	உறையூர் முதுகூத்தனார்	அகம்.:	137.
14.	உமட்டூர்கிழார் மகனார் பரங்கொற்றனார்	அகம்.:	69.
15.	எருங்காட்டூர்த் தாயங்கொற்ற கண்ணனார்	அகம்.:	149.
16.	ஐயூர் முடவனார்	அகம்.:	216.
17.	ஒல்லையூர் தந்த பூதப் பாண்டியன்	அகம்.:	25.
18.	ஓரம்போகியார்	ஐங்.:	54/1–3; 55, 56, 57, 58, 61, 78.
19.	ஓதலாந்தையார்	ஐங்.:	375, 389.
20.	ஔவையார்	நற்.:	295, 381;
		குறு.:	80, 91, 158;
		அகம்.:	147, 303.
21.	கபிலர்	நற்.:	65, 253, 291, 320;
		குறு.:	100;
		ஐங்.:	202, 221;
		அகம்.:	238
		புறம்.:	337, 347.
22.	கடியலூர் உருத்திரங் கண்ணனார்	பத்.:	9/298–301
23.	கடுவன் இளமள்ளனார்	நற்.:	150.
24.	கணக்காயனார்	நற்.:	23.

25.	கணக்காயனார் மகனார் நக்கீரனார்	அகம்.:	93.
26.	கல்லாடனார்	குறு.:	293;
		அகம்.:	113, 199, 209.
27.	கள்ளில் ஆத்திரையனார்	புறம்.:	389.
28.	கயமனார்	அகம்.:	145.
29.	கருவூர்க் கண்ணம்பாளனார்	அகம்.:	263.
30.	கருவூர்க் கந்தப்பிள்ளைச் சாத்தனார்	அகம்.:	309.
31.	காட்டூர் கிழார் மகனார் கண்ணனார்	அகம்.:	85.
32.	காரிக்கண்ணனார்	நற்.:	237.
33.	காப்பியாற்றுக் காப்பியனார்	பதி.:	31.
34.	காவிரிப்பூம்பட்டினத்துக் காரிக் கண்ணனார்	அகம்.:	123;
		புறம்.:	169.
35.	காவிரிப்பூம்பட்டினத்துச் செங்கண்ணனார்	அகம்.:	271.
36.	குடவாயிற் கீரத்தனார்	நற்.:	379,
		அகம்.:	44, 60, 315, 366, 385.
37.	கோட்டம்பலத்துத் துஞ்சிய சேரமான்	அகம்.:	168.
38.	குறுங்குடி மருதனார்	அகம்.	4.
39.	குன்றூர் கிழார் மகனார்	புறம்.:	338.
40.	குன்றியன்	குறு.:	238.
41.	கொல்லிக்கண்ணன்	குறு.:	34.
42.	சல்லியங்குமரனார்	நற்.:	141.
43.	சாகலாசனார்	அகம்.:	270.
44.	செயலூர் இளம்பொன் சாத்தன் கொற்றனார்	அகம்.:	177.
45.	தாயங்கண்ணனார்	அகம்.:	213.
46.	தேவனார்	நற்.:	227.
47.	நரிவெரூஉத் தலையார்	குறு.:	5.

48.	நக்கீரர்	அகம்.:	57, 126, 141, 205, 227, 249, 254, 290, 340,346,369,
		நற்.:	258, 340, 358, 367.
49.	நல்லந்துவனார்	பரி.:	8.
50.	நல்லச்சுதனார்	பரி.:	10.
51.	நக்கண்ணையார்	நற்.:	87.
52.	நெடும்பல்லியத்தை	குறு.:	178.
53.	பரணர்	நற்.:	6, 100, 201, 265, 270, 280, 300, 350,
		குறு.:	73, 89, 128, 199, 258, 292, 298,328, 393,
		அகம்.:	6, 62, 76, 116, 122, 125, 135, 142, 148, 152,162,181, 186, 196, 198, 208, 222, 226, 236,246, 258, 262, 266, 276, 322, 326; 356, 372, 376, 386, 396;
		புறம்.:	343, 348, 352.
54.	பாவைக்கொட்டிலார்	அகம்.:	336.
55.	பாலத்தனார்	நற்.:	52.
56.	புறத்திணை நன்னாகனார்	புறம்.:	176.
57.	பெருங்குன்றூர் கிழார்	பதி.:	81, 86.
58.	பெருந்தலைச் சாத்தனார்	அகம்.:	13.
59.	பெரும்பதுமனார்	குறு.:	7.
60.	பொதும்பில் கிழார்மகனார்	நற்.:	387.
61.	மதுரைக் கணக்காயனார்	அகம்.:	27, 338.
62.	மதுரை நக்கீரர்	அகம்.:	36, 76.
63.	மதுரை ஈழத்துப் பூதன் தேவனார்	அகம்.:	231.
64.	மதுரை தமிழ்க்கூத்தனார் கடுவன் மள்ளனார்	அகம்.:	256.
65.	மதுரை அளக்கர் ஞாழார் மகனார் மள்ளனார்	அகம்.:	33.
66.	மதுரைத் தத்தங் கண்ணனார்	அகம்.:	335.
67.	மதுரைப் பேராலவாயர்	அகம்.:	296.
68.	மதுரைப் படைமங்க மன்னியார்	புறம்.:	351.

69.	மருதனிள நாகனார்	நற்.:	39, 216;
		அகம்.:	77, 90, 269, 312, 365.
70.	மருதம் பாடிய இளங்கடுங்கோ	அகம்.:	96.
71.	மாமூலனார்	நற்.:	14;
		அகம்.:	1, 15, 55, 61, 65, 91, 97, 115, 127, 211, 233,251, 265, 325, 331,347, 359.
72.	மாற்றூர்கிழார் மகனார் கொற்றங்கொற்றனார்	அகம்.:	54.
73.	முடத்தாமக்கண்ணியார்	பத்.:	2/53–55, 129.
74.	மிளைக்கண்ணன்	குறு.:	196.
75.	மோசி கீரனார்	குறு.:	84;
		அகம்.:	392.
76.	மாங்குடி மருதனார்	பத்.:	6/343–45; 507–510; 524, 26, 536–38; 618–21.
77.	மையோடக் கோவனார்	பரி.:	7.
78.	வெண்கண்ணனார்	அகம்.:	130.
79.	வெள்ளி வீதியார்	அகம்.:	45.
80.	பெயர் தெரியாத புலவர்	அகம்.:	117.

தொகுப்புரை

இலக்கியமும் சமூகமும் ஒன்றோடு ஒன்று பிணைந்த உறவு உடையன. எனவே, சமூகம் இல்லாமல் இலக்கியம் தோன்றுவதற்கு வழி இல்லை. வாழும் சமூகத்தின் நிகழ்வுகள் இலக்கியமாகப் படைக்கப்பட்ட பிறகு எதிர்காலச் சமூகம் அவ்விலக்கியங்களைப் பயன் கொள்கிறது. அதனால் தம்முடைய வரலாற்றினை அறிவதற்கு அவ்விலக்கியத்தை அடிப்படையாகக் கொள்கிறது. இன்று உலகம் முழுவதும் பரந்துள்ள சிறியதும் பெரியதுமான நாடுகளும் அவற்றில் வாழும் சமூகங்களும் அவ்வவற்றின் வரலாறு பண்பாடு ஆகியனவற்றை யெல்லாம் அறிவதற்கு அடிப்படை ஆதாரமாக அவ்வந்நாட்டு இலக்கியங்களே திகழ்கின்றன.

தமிழ், என்று தோன்றியது என்பதை வரையறுத்துச் சுட்ட இயலாத பழம் பெருமை உடைய மொழியாகத் திகழ்கிறது. தமிழ் மொழியில் பல ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே எண்ணிறந்த இலக்கிய இலக்கணங்கள் படைக்கப்பட்டன. அவற்றுள் பெரும்பான்மை காலத் தொன்மையால் காணாமல் போயின. எஞ்சிய இலக்கியங்கள் சுட்டும் வரலாற்று நிகழ்வுகள் தமிழ்மொழி, நாடு இனம் தமிழர்தம் பண்பாடு முதலானவற்றை முற்றாக அறிந்து கொள்ள உதவுகின்றன.

சேர, சோழ, பாண்டியர் என்னும் முக்குடி வேந்தர்களைப் பற்றிய பல வரலாற்றுச் செய்திகள் சங்க இலக்கியங்களில் பல புலவர்களால் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளன.

மூவேந்தர்களை அவர்தம் வரலாறுகளைச் சுட்டும் புறப்பாடல்கள் பல, சங்க இலக்கியத் தொகுப்பில் உண்டு.

சோழர்களின் தலைநகர் புகார் என்பதற்குப் பல்வேறு சான்றுகள் சங்கப் பாடல்களில் உண்டு. பட்டினப்பாலையில் புகாரின் சிறப்பு விரித்துக் கூறப்பட்டு அப்புகார் நகரே பரிசிலாகக் கிடைப்பதாயினும் தலைவியைப் பிரியேன் எனத் தலைவன் கூறுவதாக அவ்விலக்கியம் பாடப்பட்டுள்ளது. அவ்வாறே சிலம்பின் பதிகம் 'சோழன் மூதூர் தேராச் சிறப்பின் புகார்' எனச் சுட்டுகிறது.

உறையூர் எனப்படும் உறந்தை சோழர்களின் தலைநகர்களுள் ஒன்றாகத் திகழ்ந்தது என்னும் வரலாற்றுப் பதிவு புறநானூற்றின் சில பாடல்களில் மட்டுமே காணப்படுகிறது.

சேர, சோழ, பாண்டியர் என்னும் முக்குடி வேந்தர்களால் தமிழகம் ஆளப்பட்ட போதிலும் மொழி வளர்ச்சியில் பாண்டியர்கள் பிற குடி அரசர்களைக் காட்டிலும் அரிய பணி ஆற்றியுள்ளனர். பாண்டியர்கள் தங்கள் தலைநகரில் தமிழ் அவை கூட்டித் தமிழ் இலக்கியத்தை வளர்த்தனர்.

முரசு, அரசச் சின்னங்களுள் ஒன்று. பகை நாட்டான் காவல் மரத்தை வெட்டி அம்மரத்தைக் கொண்டு முரசு செய்வது பழந்தமிழர் மரபு. முரசு செய்யும் நிகழ்வைக் கழாத் தலையார் என்னும் புலவர் தம் பாடலில் புலப்படுத்துகிறார்.

சேரனுக்குப் பனையும் சோழனுக்கு ஆரும் பாண்டியனுக்கு வேம்பும் அவரவரின் அடையாளப் பூக்களாகத் திகழ்ந்தன.

அரசு உரிமை தாயம் என்னும் சொல்லால் குறிக்கப்பட்டது. தொல்காப்பியர் அரசுரிமையைத் 'தாயத்தின் அடையா தாயம்' எனச் சுட்டுகிறார். இதற்கு வழிவழியாகத் தந்தை மகன் என்னும் நிலையில் உரிமை பெறுவது என்பது பொருள் ஆகும். அரசன் ஒருவனுக்கு மகன்கள் பலராயின் அவருள் மூத்தோனே அரசுரிமையைப் பெறுவான்.

நீதி வழங்குதல் அரசனின் தலையாய கடமை ஆகும் என்பதால் நீதி வழங்கும் நீதி மன்றமாக அரசனின் அரசவை திகழ்ந்தது. அறமல்லாத செயல்கள் நிகழின் அதனைத் தொடக்கத்திலேயே கிள்ளி எறிகின்ற அருஞ்செயலைச் செய்பவர்களாக அரசர்கள் விளங்கினர்.

அரசச் சுற்றம் என்பது அரசனின் நலத்தில் நாட்டம் உடையோர்; அவனை இடைவிடாது சூழ்ந்து இருப்போர் எனச் சங்க இலக்கியங்கள் சுட்டுகின்றன. சுற்றம் என்கின்ற குழுவில் அமைச்சன் என்பவன் ஒருவன்.

வேந்தனுக்கு உறுதுணையாகத் திகழ்ந்த சுற்றத்தாருள் காவிதி மக்களும் குறிப்பிடத் தக்கோர் ஆவர். காவிதி மக்களும் அமைச்சர்கள் சுற்றமும் சூழ்ந்ததே அரசவையாகத் திகழ்ந்தது. இவ் அவை அறங்கூறு அவை அல்லது அறங்கூறு அவையம் எனப்பட்டது.

அரசனின் அவையகத்து இருந்த அறங்கூறு அவையம் போன்று சிற்றூர்களிலும் சான்றோர்கள் நிரம்பிய நீதி உரைக்கும் அவைகள் இருந்தன. அத்தகு அவைகள், நாள்மகிழ் இருக்கை என்றும் நாளவை என்றும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன.

புலவர்கள் குறித்துள்ள வரலாற்று நிகழ்வுகள் வழக்காறுகள் நம்பிக்கைகள் சடங்குகள் ஆகியன எல்லாம் அவர்கள் அப்பாடல்வழி உணர்த்த வந்த கருத்தினைக் கற்பவர் எளிதில் உணரும் வண்ணம் பொருள் புலப்பாட்டுக் கருவிகளாக அல்லது உத்திகளாக அமைந்து சிறக்கின்றன.

வரலாற்றுச்செய்திகளைப் பாடிய புலவர்களின் பட்டியல் தரப்பெற்றுள்ளது

மேற்கோள் விளக்கம்

1. தொல். பொருள். புறத்திணையியல் நூ. 1011.
2. மு. இராகவையங்கார், ஆராய்ச்சித் தொகுதி, பக். 13.
3. சங்ககால அரசர் வரிசை, கா. கோவிந்தன், பக். 2.
4. History of Tamils, from the Earliest Times to 600 A.D., பி.டி. சீனிவாச ஐயங்கார், பக். 3.
5. சங்க இலக்கியத்தில் வேந்தர், அரங்க. இராமலிங்கம். பக். 32.
6. மு. இராகவையங்கார், ஆராய்ச்சித் தொகுதி, பக். 2.
7. அ.லெ. நடராஜன், வியாசர் அருளிய மகாபாரதம் முதல் பாகம் பக். 313–314.
8. மு. இராகவையங்கார், மே.கு.நூ. பக். 70, 78.
9. ஆர். இராம ஐயர், அசோகனுடைய சாசனங்கள் பக். 21.
10. அரங்க. இராமலிங்கம், மே.கு.நூ. பக். 36.
11. கே.ஏ. நீலகண்ட சாஸ்திரி, தென்னிந்தியாவைப் பற்றி வெளிநாட்டவர் குறிப்புகள், பக். 68.
12. மு. கதிரேசஞ் செட்டியார், பி.ஸ்ரீ. இராமானுஜ ஆச்சாரி, கௌடலீயம், பக். 208.
13. அரங்க. இராமலிங்கம், மே.கு.நூ. பக். 37.
14. புறநானூறு : 6.
15. புறநானூறு : 17/1–5.
16. தொல். சிறப்புப் பாயிரம் : 1–3.
17. சிலப்பதிகாரம், நூற் கட்டுரை : 1–6.
18. தொல். சிறப்புப் பாயிரம் : 1–3.
19. புறநானூறு : 19/1–4.
20. அகநானூறு : 31/10–15.
21. புறநானூறு : 35.
22. மேலது : 40/1–11.
23. பொருநர் ஆற்றுப்படை, பக். 246–248.
24. புறநானூறு : 69, பட்டினப்பாலை : 285.
25. சிறுபாணாற்றுப் படை : 83.
26. சிலப்பதிகாரம் வேனிற் காதை : 3–4.
27. புறநானூறு : 45

28. கே.என். சிவராஜப்பிள்ளை, பி.டி. சீனிவாச ஐயங்கார், பக். 95, 143.
29. புறநானூறு, பாடல் எண் : 72/13–16.
30. மதுரைக் காஞ்சி : 761–763.
31. தொல். பாயிரம் : 11–13.
32. சிறுபாணாற்றுப்படை : 67.
33. கலித்தொகை : 35.
34. பரிபாடல் : 6/60
35. சிலப்பதிகாரம் புறஞ்சேரி இறுத்த காதை : 130–132.
36. மேலது : 13.
37. தொல். மரபியல் : 72
38. சிலப்பதிகாரம் கானல்வரி : 7–11.
39. புறநானூறு : 6/17–18.
40. அரங்க. இராமலிங்கம், மே.கு.நூ. பக். 195.
41. புறநானூறு : 288/1–4.
42. பதிற்றுப் பத்து : 19/1–7.
43. ஞா. தேவநேயன், பழந்தமிழர் ஆட்சி, பக். 174–175.
44. பதிற்றுப் பத்து : 14/11.
45. மேலது : 45/6.
46. பொருநராற்றுப் படை வெண்பா, 2/1.
47. பதிற்றுப் பத்து : 79/9–16.
48. நெடுநல்வாடை : 72–79.
49. பெரும்பாணாற்றுப்படை : 342–350.
50. மதுரைக் காஞ்சி : 182–190.
51. புறநானூறு : 75/1–2.
52. பதிற்றுப்பத்து : 74/16–21.
53. பொருநராற்றுப்படை : 130–138.
54. நச்சினார்க்கினியர் உரை, தொல். பொருள் : 221
55. சு. வித்தியாநந்தன், தமிழர் சால்பு, பக். 45–46.
56. பழமொழி நானூறு : 62.
57. வி.ஆர். இராமச் சந்திர தீட்சிதர் Studies of Tamil Literature and History, பக். 182.
58. தொல். நச்சினார்க்கினியர் உரை,தொல். பொருள் : 74.
59. பெரும்பாணாற்றுப் படை : 35–38.

60. புறநானூறு : 191.

61. பதிற்றுப்பத்து : 90/1–5.

62. பெரும்பாணாற்றுப்படை : 441–444.

63. புறம் : 35/27–29.

64. மேலது : 37/5–6.

65. மேலது : 39/1–3.

66. மேலது : 43/1–8.

67. மேலது : 46/1–4.

68. சிலம்பு. வழக்குரை காதை : 51–52.

69. மேலது : 23/57–59.

70. மேலது : 27/166–169.

71. மேலது : 29/17.

72. மா. இராசமாணிக்கனார், சோழர் வரலாறு, பக். 39.

73. சிலம்பு. : 20/53–33.

74. பழமொழி நானூறு : 93.

75. விக்கிரம சோழன் உலா : 6–8

76. சிலம்பு. : 23/42–53.

77. இளம்பூரணர் உரை, தொல். பொருள். 89.

78. சிலம்பு. : 20/73–78.

79. புறம். : 2/17–20.

80. பதிற்றுப் பத்து 5/27–29.

81. மதுரைக் காஞ்சி : 768–770.

82. பதிற்றுப் பத்து : 90/17–18.

83. புறநானூறு : பா.எண். 184.

84. அரங்க. இராமலிங்கம், மே.கு.நூ. பக். 213.

85. மதுரைக் காஞ்சி : 494–499.

86. மேலது : 489–492.

87. புறம் : 266/7–10.

88. மேலது : 29/1–4.

89. மேலது : 54/1–4.

90. மதுரைக் காஞ்சி : 778–781.

இயல் - 5

அணியும் மெய்ப்பாடும்

இலக்கியக் கலையின் மிகச் சிறந்த உறுப்பாக அணி விளங்குகிறது. அணி இல்லாமல் அமையும் கவிதை சுவை பயப்பது இல்லை. எனவே, இலக்கியக் கலை என்பது அணியை உயிர்ப்பாகக் கொண்டு இயங்குவது எனலாம். அதனால்தான், 'அணியின் கலப்பு இல்லாமல் கூறவந்த பொருளை மட்டுமே உணர்த்தும் சொற்களின் கோவையை நாம் கவிதை எனக் கூறுவதில்லை. அத்தகு பொருளுணர்த்தும் சொற்கோவையை நாம் உரைநடை என்றே கருதுகிறோம். அவ்வாறே யாப்பிலக்கண வரையறை ஏதுமின்றி உரைநடையில் அமைந்த பகுதி ஆயினும் அதில் அணிகள் அமைந்து அழகுணர்ச்சியைத் தூண்டும் ஆற்றல் உடையதாக இருப்பின் அதனை உரைநடை எனக் கொள்ளாது, உரைச் செய்யுள் என்றே வழங்குகின்றோம். இவ்விரு வழக்குகளையும் ஆழ்ந்து நோக்குங்கால் சில யாப்பிலக்கண உறுப்புகள் செய்யுட்கு எவ்வாறு வேண்டப்படுகின்றனவோ அவ்வாறே அணியும் தவிர்க்க இயலாத ஓர் உறுப்பாக விளங்குவதை அறியலாம். கவிதையில் இன்றியமையாத ஓர் உறுப்பாகத் திகழும் அணி, கவிதையைக் கவினுறச் செய்வதோடு கற்போரையும் களிப்புறச் செய்தலால் அவ்வணியை ஓர் உறுப்பு எனக் கூறுவதை விடவும் கவிதையின் உயிர்ப்பு எனக் கூறுவது மிகவும் பொருந்தும் எனலாம்.'[1] எனவே, கவிதை கலையாக மலர்ச்சி பெற உறுதுணையாகத் திகழ்வது அணியாகும். தொல்காப்பிய உரையாசிரியரான இளம்பூரணர், 'அலங்காரமாகி இன்புறுத்துவதும்'[2] என விளக்குவதும் இங்குக் கருத்தில் கொள்ளுவது அவசியம். எனவே அணி, இலக்கியக் கலையில் முக்கிய இடத்தைப் பெறுவது அறிய முடிகிறது.

அணி என்னும் சொல் முப்பத்து நான்கு பொருளை உணர்த்துவதாக அறிஞர் எடுத்துக் காட்டுவர்.[3] இவ்வாறு பல பொருள் தரும் ஒரு சொல்லாக அணி என்னும் சொல் அமையும் என்றாலும் இலக்கியக் கலையில் அணி என்னும் சொல் அழகு என்னும் பொருளையே தருகிறது.

> ***"சொல்லின் கிழத்தி மெல்லியல் இணையடி சிந்தை***
> ***வைத்து இயம்புவல் செய்யுட்கு அணியே"***[4]

என்னும் தண்டியலங்காரச் சூத்திரமும்,

> ***"பொருளினும் சொல்லினு புனையுறு செய்யுட்கு***
> ***அணிபெறப் புணர்த்தலின் அணியெனப் பெயர்த்தே"*** [5]

என்னும் மாறனலங்காரச் சூத்திரமும் இலக்கியத்தில் அணி என்னும் சொல் அழகு என்னும் பொருளையே தரும் என விளக்குகின்றன. வைத்தியநாத தேசிகரின் இலக்கண விளக்கம்,

> ***"அணியெனப் படுவது துணி உறக் கிளப்பின்***
> ***குணம் அலங்காரம் எனவிரு திறத்தால்***
> ***பொருள் புலப்படுவது என்மனார் புலவர்"*** [6]

என்னும் நூற்பாவால் அழகுக்கு மட்டும் அமையாமல் பொருள் புலப்பாட்டிற்கும் உரிய உத்தியாக அணி திகழ்வதை அந்நூல் எடுத்துக்காட்டுகிறது. அணியிலக்கணத்தை ஆய்வோர் அணி அழகைத் தரும் ஓர் உறுப்பாக மட்டுமல்லாமல் பொருளை விளக்கும் உறுப்பாகவே கருதுகின்றனர்.

செய்யுளின் மதுகைக்குப் பெருந்துணை செய்யும் உறுப்பான அணி என்னும் பெயரில் வழங்கப்படும் செய்யுள் உறுப்புத் தொடக்கத்தில் அலங்காரம் என்னும் பெயரால் வழங்கப்பட்டது என்பர்.

'அணியிலக்கணம் மட்டும் கூறுவனவாக இன்று வழங்கி வரும் நூல்களுள் காலப் பழைமையுடையது தண்டியலங்காரம். இந்நூல் பெயரிலேயே அலங்காரம் என்னும் சொல் காணப்பெறினும் இந்நூலாசிரியர் இந்நூலுக்கு தண்டியலங்காரம் எனப் பெயரிடவில்லை என்றே தெரிகிறது. எவ்வாறோ எனின், இந்நூலின் பழைய உரையில் இவ்வதிகாரம் என்ன பெயர்த்தோ எனின் அணியினது இலக்கணம் உணர்த்தினமையின் அணியதிகாரம் என்னும் பெயர்த்து என்னும் விளக்கம் உள்ளது. ஆதலின் தண்டி தம் நூலிற்கு அணியதிகாரம் என்றே பெயரிட்டார் என்பதும் இந்நூலிற்கு உரை எழுந்த காலம் வரையில் அணியதிகாரம் என்னும் பெயரிலேயே இந்நூல் வழங்கப்பட்டது என்பதும் நன்கு தெளிவுறுகிறது. மிகவும் பிற்காலத்தில் வடமொழிப் பற்றாளர்களால் தண்டியலங்காரம் என இந்நூலிற்கு மாற்றுப் பெயர் சூட்டப் பெற்றுப் பின்பு அப்பெயரே நிலைபெற்றது' [7] என விளக்கம் கூறி அணிக்கு அலங்காரம் எனப் பெயர் இருந்ததை மறுப்பாரும் உளர். இவ்வாதம் உண்மை உடையதே என்பதற்குச் சான்றாகத் திகழும் தரவுகள் பல, தமிழ் இலக்கிய இலக்கணப் பரப்பில் காணப்படுகின்றன.

> ***'நாமேவு எழுத்து சொன் நற்பொருள்***
> ***யாப்பலங் காரமெனும்***
> ***பாமேவு பஞ்ச வதிகார***
> ***மாம்பரப் பைச்சுருக்கி'*** [8]

என வரும் வீரசோழியப் பாயிரப் பாடல் ஒன்றின் தொடரால் அறிய முடிகிறது. தண்டியார் அணியதிகாரம் எனவும், வீரசோழியத்தார் அலங்காரம் எனவும் கூறுகின்றனர். வீரசோழியம், வடமொழி அமைப்பியல் நோக்கில் தமிழ்மொழி இலக்கணம் கூறிய நூல் என்பது நன்கு அறிந்த ஒன்று. மேலும், வீரசோழியத்தின்,

> ***'ஒப்பார் பொருளே உயிரா நமைஇ னுரைத்தவற்றை***
> ***துப்பார் அலங்காரமாகத் தொகுக்கச் சொல்லும் பொருளும்***

செப்பார் தரமுற்றில் அலங்காரம் திகழ்வதன்றேல்
தப்பார் தருமென்றுக் கண்டுரைத்தார் பண்டு தண்டிகளே' [9]

என்னும் நூற்பாவும் அணி என்பதற்கு அலங்காரம் என்னும் வடமொழிச் சொல்லையே பயன்படுத்தி உள்ளமையை நோக்க வடமொழிப் பற்றாளர்கள் அணியை அலங்காரம் என உரைத்தனர் என்னும் மேற்காட்டிய கருத்து ஏற்கத் தகுந்த கருத்தாகத் திகழ்கிறது.

தமிழில் இன்று வழங்குகின்ற அணியிலக்கண நூல்களுள் காலப் பழைமையுடையதாகத் திகழும் தண்டியலங்காரம் என்னும் நூலே தமிழின் முதல் அணியிலக்கண நூல் எனக் கருதுவதும் உண்டு. தொல்காப்பியர் உவமவியல் என்னும் பகுதியில் உவமை, உருவகம் ஆகிய இரு அணிகள் பற்றி மட்டுமே விளக்குகிறார். அவற்றையும் அணி அல்லது அலங்காரம் என்னும் பெயரால் அவர் சுட்டவில்லை. உவமையை விளக்கும் இயலுக்கு உவமவியல் எனப் பெயரிட்டுள்ளாரே யன்றி அணி அல்லது அலங்காரம் என்னும் பெயரோடு இயல் பெயரைச் சுட்டவில்லை. தொல்காப்பியருக்கு ஓரிரு நூற்றாண்டுகளுக்குப் பின் எழுந்த சங்கப் பாடல்களிலும் உவமை, உருவகம் என்னும் இவ்விரு அணிகளே பெருவாரியாகப் பயின்று வருகின்றன. அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாக உயர்வு நவிற்சி, தற்குறிப்பேற்றம், வேற்றுமை முதலான அணிகள் சிலவும் சில பாடல்களில் மட்டுமே இடம் பெற்றிருப்பினும் இவை பயின்றுவரும் இடங்கள் மிகமிகக் குறைவே. இவற்றையெல்லாம் உற்றுநோக்க சங்க காலம் வரை அணி, அலங்காரம் ஆகிய சொற்கள் தமிழிலக்கிய உலகில் வழங்கப்படவில்லை என்பதும், சங்க காலம் வரை உவமை. உருவகம் ஆகிய இவ்விரு அணிகள் மட்டுமே புலவர்களால் கையாளப்பட்டுள்ளன என்பதும் தெளிவாகப் புலனாகிறது. ஆயினும் சங்க காலத்திற்குப் பின் தொல்காப்பியர் தம் நூலில் ஓர் இயலாகக் கூறிய செய்யுள் இலக்கணம் புறப்பொருள் இலக்கணம் அகப்பொருள் இலக்கணம் ஆகியன எல்லாம் தனித்தனி இலக்கணப் பிரிவுகளாகச் செழித்து வளர்ந்தது போன்று உவமை, உருவகம் ஆகிய இலக்கணம் கூறிய உவமையியல் என்னும் பகுதி அணி இலக்கணம் என்னும் தனிப் பிரிவாகத் தழைக்கத் தொடங்கியுள்ளது. தண்டியலங்காரத்துக்கு முன்பாகவே தமிழில் அணியிலக்கணம் கூறும் நூலொன்று அணியியல் என்னும் பெயரோடு வழங்கிற்று என்பதை உணர முடிகிறது. 'சிலப்பதிகார உரையில் அடியார்க்கு நல்லார் அணியியல் என்னும் பெயருடன் காட்டும் இரண்டு நூற்பாக்களும்[10] மாறனலங்கார உரையாசிரியர் அணியியல் என்னும் பெயருடன் காட்டும் நூற்பாவும்[11] தண்டியலங்காரத்தில் காணப்படுகின்றன. இதனால் தண்டியலங்காரத்துக்கு அணியியல் என்னும் பெயருண்டு என்பது தெரிகின்றது. ஆனால், யாப்பருங்கல விருத்தியுரை ஆசிரியரும்[12] நேமிநாத உரையாசிரியர், அணியியல் என்னும் பெயருடன் காட்டும் மேற்கோள் நூற்பாக்கள் தண்டியலங்காரத்தில் காணப்படவில்லை. எனவே, சிலப்பதிகார உரையாசிரியர், மாறனலங்கார உரையாசிரியர், விருத்தி உரையாசிரியர், நேமிநாத உரையாசிரியர் ஆகிய இந்நால்வரும் சுட்டும் அணியியலும் தண்டியலங்காரமும் ஒன்றன்று. இரண்டும் வெவ்வேறான நூல்கள்,' [13] எனக்

காட்டுவார். எனவே, தண்டி ஆசிரியருக்கு முன்னர் அணியியல் என்னும் பெயரோடு ஓர் அணியிலக்கண நூல் தமிழில் வழங்கிற்று என்பது புலனாகும். அடியாருக்கு நல்லார் போன்றோர் அணியியல் என்னும் அந்நூலினைப் பெரிதும் போற்றினர் என்பதும் புலனாகும். அக்காலத்தில் பெருவழக்காக இருந்த அணியியல் நூலை நன்கு அறிந்திருந்த தண்டியார் தாம் இயற்றிய அணியிலக்கண நூலில் முன்னோர் சொல்லைப் பொன்னே போல் போற்றும் மரபு பற்றி மேற்கோள் நூற்பாக்களாக இரு நூற்பாக்களை எடுத்தாண்டுள்ளார் என்பதே பொருந்தும். இவ்வாறே பவணந்தியார் தொல்காப்பிய நூற்பாக்கள் சிலவற்றைத் தம் நூற்கண் எடுத்தாண்டுள்ளார் என்பதும் இங்குக் கருத்தில் கொள்ள வேண்டிய செய்திகள் ஆகும். அணியியல் பழங்காலத் தமிழிலக்கியங்களில் ஒரு சில அணிகளுக்கு மட்டுமே இலக்கணம் கூறிய நிலையில் தண்டியடிகள் வடமொழி அலங்கார நூல்களைப் போன்று அணியை விரித்துக் கூறியமையால் தண்டியலங்காரம் நிலைத்தது. அணியியல் வீழ்ந்தது.

தண்டி, அலங்கார நூலை விரிந்த நிலையில் படைத்துள்ளார். அந்நூல், அணிகளைப் பொருளணிகள், சொல்லணிகள் என இரு பெரும் பிரிவுகளாக்கி உரைக்கின்றது. பாடுபொருளின் நயம் மிளிர அமைக்கப்படும் அணிகள் பொருளணிகள் எனப்பட்டன. சொல்லில் அமைக்கப்படும் உத்திகளைச் சொல்லணிகள் என வழங்கினர். அணிகளை வடமொழி நோக்கில் விரித்துரைத்த முதல் நூலான தண்டியலங்காரம் பொருளணிகள் முப்பத்தைந்து வகைப்படும் எனச் சுட்டுகிறது. அந்நூல்,

"தன்மை உவமை உருவகம் தீவகம்
பின்வரு நிலையே முன்ன விலக்கே
வேற்றுப் பொருள்வைப்பே வேற்றுமை விபாவனை
ஒட்டே அதிசயம் தற்குறிப் பேற்றம்
ஏது நுட்ப மிலேச நிரல்நிரை
ஆர்வ மொழிசுவை தன்மேம் பாட்டுரை
பரியா யம்மே சமாயித முதாத்தம்
அரிதுண ரவநுதி சிலேடை விசேடம்
ஒப்புமைக் கூட்ட மெய்ப்பாடு விரோதம்
மாறுபடு புகழ்நிலை புகழாப் புகழ்ச்சி
நிதர்சனம் புணர்நிலை பரிவருத் தனமே
வாழ்த்தொடு சங்கீ ரணம்பா விகமிவை
ஏற்ற செய்யுட் கணியே ஷைந்தே'[14]

என்னும் தண்டியலங்கார நூற்பா தன்மை முதல் பாவிகம் வரையிலான முப்பத்தைந்து அணிகளைச் சுட்டுகிறது. தண்டியலங்காரத்துக்குப் பின் நீண்ட காலமாக மற்றொரு அணி நூல் தமிழில் எழவில்லை. 17, 18 ஆம் நூற்றாண்டளவில் மாறனலங்காரம் என்னும் அணியிலக்கண நூல் இயற்றப்படுகிறது. இந்நூலும் அணிகளைச்

சொல்லணிகள், பொருளணிகள் என இரண்டாகப் பகுத்து உரைக்கிறது. மாறனலங்காரம்,

***'புவனம் போற்றிய பொருளணி புகலில்
தவலரும் பான்மை தன்மை உவமை
உருவகம் உள்ளுறை ஒட்டு உல்லேகம்
ஒப்புமைக் கூட்டம் வேற்றுமைத் திட்டாந்தம்
தற்குணம் பிரத்திய னீகம் சந்தயம்
அற்புத நிதரிசனம் தற்குறிப்பு அதிசயம்
சிலேடை பின்வருநிலை தீவக நிரல்நிறை
பூட்டுவில் இறைச்சி பொருள்கோள் பொருண்மொழி
அதிகம் வகை முதல் அடுக்கிணை எதுகை
விரோதம் உபாயம் விசேடம் சமாயிதம்
ஏதுச் சுவை பரியாய மிலேசம்
தற்பவம் சங்கதி தடுமாறுத்தி
புணர்நிலை வேற்றுப் பொருள்வைப்பு விபாவனை
ஆர்வமொழி நெடுமொழி பரிவருத்தனை
காரண மாலை காரிய மாலை
ஏகாவளி பிரதீபம் பிறவணி
முன்ன விலக்க பன்முதி நிந்தாத்துதி
புகழ்வதினி கழ்தன் மாறுபடு புகழ்நிலை
அரிசங்கை காவிய லிங்கம் பரிகர
உறுசுவை வினோத்தி சமுச்சய முதாத்த
மாசி சங்கரம் சங்கீ ரணமே
பாவிக யெனவரு பாநான் காகும்'*** [15]

என்னும் நூற்பாவால் அறுபத்து நான்கு பொருளணிகளைச் சுட்டுகிறது. ஆக, தண்டியலங்காரத்தைவிட மாறனலங்காரம் இருபத்தொன்பது பொருளணிகளை மிகையாகச் சுட்டியுள்ளமையை அறிய முடிகிறது.

மாறனலங்காரத்துக்குப் பின் எழுந்த இலக்கண நூல்கள் சில அணியலக்கணத்தை மேலும் விளக்கிக் கூறியுள்ளன. தொன்னூல் விளக்கம், முத்து வீரியம் முதலான ஐந்திலக்கண நூல்களும் சந்திராலோகம், குவலயானந்தம் ஆகிய அணியிலக்கண நூல்களும் பொருள் அணிகளைச் சுட்டுவதில் முரண்படுகின்றன. அம்முரண்களை, இனி விளக்குவாம்.

தொன்னூல் விளக்கம் முப்பத்திரண்டு பொருளணிகளைச் சுட்டுகிறது. அவற்றுள் இருபத்து நான்கு அணிகள் தண்டியலங்கார நூலில் சுட்டப்பட்டுள்ளன. எனின், எட்டு அணிகளைத் தொன்னூல் விளக்கம் புதியதாகச் சுட்டியுள்ளது.

முத்து வீரியம் பொருளணிகளாக ஐம்பத்தெட்டு அணிகளைச் சுட்டி விளக்குகிறது. இவ் ஐம்பத்தெட்டுள் தண்டியலங்காரம் சுட்டும் முப்பத்தைந்து அணிகளுள் நிரனிறை, ஆர்வமொழி, சங்கீரணம், பாவிகம் ஆகிய இந்நான்கு அணிகள் ஒழிய எஞ்சிய முப்பத்தொரு அணிகளும், மாறனலங்காரத்தார் கூறுவனவற்றுள் உள்ளேகம், திட்டாந்தம், சந்தயம், அதிகம், அசங்கதி ஆகிய இவ்வைந்து அணிகளும் அடங்கியுள்ளன. ஆகத் தண்டி மற்றும் மாறனலங்காரத்தார் கூறியுள்ள அணி வகைகளுள் முப்பத்தாறு அணிகள் முத்து வீரியத்தால் விளக்கப்பட்டுள்ளன. எனவே, முத்துவீரியம் இலக்கணம் கூறும் மொத்த அணிகளின் தொகையான ஐம்பத்தெட்டனுள் முந்துநூலார் கூறும் முப்பத்தாறு அணிகளைக் கழிக்க எஞ்சியவை இருபத்திரண்டாகும். ஆக, முத்துவீரியம் கூறும் மொத்த அணிகள் ஐம்பத்தெட்டு. அவற்றுள் முந்து நூலார் கூறியவை முப்பத்தாறு என்பதால், முத்து வீரியத்தார் புதியதாகக் கூறிய அணிகளின் தொகை இருபத்திரண்டு என்பது புலனாகிறது.

சாமிநாதம் என்னும் மற்றொரு ஐந்திலக்கண நூலும் அணிகளை விளக்குகின்றது. அந்நூல் தண்டியார் கூறியுள்ள அணிகளுள் ஆர்வமொழி, ஒப்புமைக் கூட்டணி, புகழாப் புகழ்ச்சி, பாவிகம் ஆகிய இந்நான்கு அணிகளைத் தவிர்த்த ஏனைய முப்பத்தொரு அணிகளைச் சுட்டி விளக்குகிறது.

சந்திராலோகம் என்னும் நூல் வடமொழியில் இருந்து தமிழுக்குப் பெயர்க்கப்பட்டதாகும். அணியிலக்கணம் மட்டும் கூறும் இந்நூல் மொத்தம் நூறு அணிகளைச் சுட்டுகிறது. அவற்றுள் இருபத்தெட்டு அணிகள் தண்டியலங்காரத்தில் இடம் பெற்றுள்ளன. பதினொரு அணிகள் மாறனலங்காரத்தில் சுட்டப்பட்டுள்ளன. இருபத்தொரு அணிகள் முத்து வீரியத்தால் இலக்கணம் கண்டுரைக்கப்பட்டன. ஆக, அறுபது அணிகள் முந்து நூல்களில் இலக்கணம் உரைக்கப் பெற்றவையாக இருக்க எஞ்சிய நாற்பது புதிய அணிகளை சந்திராலோகம் விளக்குகிறது.

சந்திராலோகத்தைப் போன்றே வடமொழியிலிருந்து தமிழுக்கு மொழிபெயர்க்கப்பட்ட வேறு இரு அணியிலக்கண நூல்களும் உண்டு. அவ்விரண்டும் குவலயானந்தம் என்னும் பெயரை உடையன. முதல் குவலயானந்தம் மாணிக்கவாசகர் என்பவரால் இயற்றப்பட்டது. இந்நூல் எண்பத்தேழு பொருளணிகளை விளக்குகிறது. அவற்றுள் பதினாறு அணிகள் தண்டியலங்காரத் திலும் ஏழு அணிகள் மாறனலங்காரத்திலும் ஆறு அணிகள் முத்துவீரியத்திலும் எட்டு அணிகள் சந்திரா லோகத்திலும் கூறப்பட்டுள்ளன. ஆக, முந்து நூலார் கூறிய முப்பத்தேழு அணிகளோடு தாம் புதியதாக ஐம்பது அணிகளை முதல் குவலயானந்தத்தார் விளக்கியுள்ளார் என்பது புலனாகிறது.

மற்றொரு குவலயானந்தம் மீனாட்சிக் கவிராயர் என்பாரால் இயற்றப்பெற்றது. இந்நூலில் நூற்று இருபத்திரண்டு பொருளணிகள் சுட்டப் பெற்றுள்ளன. அவற்றுள் நூற்று மூன்று அணிகள் முந்து நூலோரால் கூறப்பட்டவை ஆகும். எஞ்சிய பத்தொன்பது அணிகள் இந்நூலில் புதியதாகக் கூறப்பட்டவை ஆகும்.

தண்டியலங்காரர் முதல் மீனாட்சிக் கவிராயர் வரையிலான அணியிலக்கண நூலாசிரியர்கள் நூற்று இருபத்தியிரண்டு பொருளணிகளுக்கான இலக்கணத்தைக் கூறியுள்ளமை மேற்காட்டிய விளக்கத்தால் உணரப்படுகிறது. எனவே இன்றுகாறும் வழங்கிவரும் அணியிலக்கண நூல்கள் நூற்று இருபத்திரண்டு பொருளணிகளை இனங்கண்டு உரைத்துள்ளன எனலாம்.

அணியின் மற்றொரு வகையான சொல்லணி கவிதையில் சொற்களைக் கையாளும் உத்திமுறைகளால் அமைக்கப்பெறுகிறது. சொல்லணிகள் ஒருசில அணி நூல்களில் சுட்டப்படவில்லை. மீனாட்சிக் கவிராயரின் குவலயானந்தமும், சந்திராலோகமும் சொல்லணி என்னும் வகையையே சுட்டவில்லை. வீரசோழியம், தண்டியலங்காரம், மாறனலங்காரம், முத்துவீரியம், மாணிக்க வாசகரின் குவலயானந்தம் ஆகிய இவ்வேழு நூல்கள் மட்டுமே சொல்லணிகளை விளக்குகின்றன. சொல்லணிகள் வகைகளைச் சுட்டுவதில் அணியிலக்கண நூல்கள் முரண்படுகின்றன. சொல் அணிகளுள் மடக்கணியை வீரசோழியம் முதலான மேற்சுட்டிய எல்லா இலக்கண நூல்களும் விளக்கியுள்ளன. சொல்லணியின் மற்றொரு வகையான சித்திரக் கவிகளை விளக்குவதில் அவ்விலக்கண நூலோரிடையே ஒருமித்த கருத்து இல்லை. எனவே, அந்நூலோர் காட்டும் சித்திரக் கவிகளின் எண்ணிக்கை ஒவ்வொரு நூலிடத்தும் ஒவ்வோர் அளவில் அமைந்துள்ளது. இம்முரண்பாடு காலந்தோறும் பாடுவோர் திறனுக்கு ஏற்ப புதிதுபுதிதாக எழும் சித்திரக்கவிகளை எண் வரையறை செய்ய இயலாமையை உணர்த்துகிறது. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் கோ. சூரியநாராயண சாஸ்திரி என்னும் இயற்பெயரையுடைய பரிதிமாற் கலைஞர் 'சித்திரக்கவி விளக்கம்' என்னும் உரைநடை நூலை எழுதியுள்ளார். இதில், இருபத்துமூன்று சித்திரக் கவிகளின் விளக்கம் கூறப்பட்டுள்ளது. வே.இரா. மாதவன் அவர்களால் இயற்றப்பட்டு உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனத்தினரால் 1983–ல் வெளியிடப்பட்டுள்ள 'சித்திரக்கவி' என்னும் ஆய்வு நூல் எழுபது வகையான சித்திரக் கவிகளை எடுத்துக் காட்டுகிறது. இவ்வாறு சித்திரக் கவிகளின் எண்ணிக்கை காலந்தோறும் பெருகியுள்ளது'[16] என்னும் விளக்கத்தால் சொல்லணிகளின் பெருக்கம் தெளிவாகிறது.

தொல்காப்பியர் காலம் தொடங்கி இருபதாம் நூற்றாண்டு வரை அணியிலக்கண வரலாற்றில் குறிப்பிடத் தகுந்த வளர்ச்சி காணப்படுகிறது. இவ்வணி இலக்கண நூல்கள் கண்டுரைத்துள்ள அணிகள் எல்லாம் சங்க இலக்கியங்களில் அமையவில்லை. இவற்றுள் ஒரு சிலவே சங்கப் பாடல்களில் அமைந்துள்ளன. அவற்றின் விவரம் எல்லாம் பின்னர் விளக்கப்படவுள்ளது. இங்கு அணியிலக்கண வளர்ச்சி குறித்த வரலாற்று நோக்கிலான கருத்தியல் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இனி, இலக்கியத்தில் அணியின் தேவை குறித்து விளக்குவது நலம் பயக்கும்.

அணியின் பயனாவது முன்னரே குறிப்பிட்டவாறு இருவகைப் படுகிறது. ஒன்று அலங்காரமாகி நிற்பது. மற்றொன்று கூறக் கருதிய பொருளைக் கேட்போர் எளிதில் உணரும் வண்ணம் அமைவது. இவ்விரண்டு பயன்களே அல்லாது

அணியால் பெறும் பயன் வேறு இல்லை எனலாம். இப்பயன் குறித்து, 'இதனால் பயன் என்னை மதிப்பதோ வெனின் புலன் அல்லாதன புலனாதலும், அலங்காரமாகிக் கேட்டார்க்கு இன்பம் பயத்தலும். ஆப் போலும் ஆமா என உணர்த்தியவழி, அதனைக் காட்டகத்துக் கண்டான் ஒப்புமை பற்றி இஃது ஆமாவென்று அறியும். தாமரைபோல் வாள்முகத்துக் தையலீர் என்ற வழி அலங்காரமாகிக் கேட்டார்க்கு இன்பம் பயக்கும். அஃதாவது மேற்சொல்லப்பட்ட எழுதிணையினும் யாதனுள் அடங்கும் எனின் அவை எல்லாவற்றிற்கும் பொதுவாகி பெரும்பான்மையும் அகப்பொருள் பற்றி வரும்'[17] என்னும் இளம்பூணரின் விளக்கமும் உவமை முதலான அணிகளின் பயன் அலங்காரம், பொருள் விளக்கம் என்பனவே என்பதை உறுதி செய்யும்.

சங்க இலக்கியம் அகம், புறம் என்னும் இரு பெரும் வகைகளை உடையதாகத் திகழ்கிறது. இவ்விரு வகை இலக்கியங்களிலும் அணிகள் பயின்று வந்துள்ளன. அவற்றை இனி நிரல்பட விளக்குவாம்.

அக இலக்கியங்களில் அணிகள்

சங்க இலக்கியத்தின் அகம், புறம் சார்ந்த பாடல்கள் பெரும்பான்மையாக இடம்பெற்றுள்ள அணி உவமை அணியே ஆகும். உவமையின் இலக்கணத்தை,

> ***"வினைபயன் மெய்உரு என்ற நான்கே***
> ***வகைபெற வந்த உவமத் தோற்றம்"*** [18]

எனத் தொல்காப்பியர் விளக்குகிறார். வினை, பயன், மெய், உரு என்னும் பொருளின் தன்மைகளை ஒப்புமை உடைய பிறிதொன்றால் இயைபுபடுத்திக் கூறி விளக்குவதாக அமைவது உவமை. ஆக, உவமை பொருள் விளக்கத்திற்குப் பயன்படும் உத்தி என்ற அளவில் தொல்காப்பியரின் விளக்கம் அமைகிறது. இயைபு படுத்துங்கால் அலங்காரமாகி இன்பம் பயப்பது உண்டு என்றாலும் பொருள் புலப்பாடே அவ்வுத்தியின் முதற்பயனாகத் திகழ்கிறது.

'புலி போலப் பாய்ந்தான்' என்பதில் தொழில் உவமை அமைந்துள்ளது. பாய்தலாகிய வினைத் தன்மையைச் சுட்ட வந்த உவமை பாய்ச்சலின் வேகத்தையும் கொடூரத்தையும் புலப்படுத்தும் கருவியாக அமைவதை உணரலாம். இவ்வாறே, 'மாரியன்ன வண்கை' என்றதிலும் 'துடிபோலும் இடை' என்றதிலும் முறையே பயனாகிய தன்மையும் உருவாகிய தன்மையும் புலப்படுத்துகின்றன. இவ்வாறு உவமை அணி வினை முதலான நான்கின் தன்மைகளைப் புலப்படுத்தும் கருவியாக அமையும் என்பது தொல்காப்பியர் முடிவாகத் திகழ்கிறது. பிற்கால அணியிலக்கண நூலாசிரியரான தண்டியார் தொல்காப்பியர் சுட்டும் மெய், உரு என்னும் இவ்விரண்டையும் ஒன்றாக்கி வடிவு என ஒரு தன்மையாகக் கொண்டார்.

> ***"பண்பும் தொழிலும் பயனுமென் றிவற்றின்***
> ***ஒன்றும் பலவும் பொருளொடு பொருள்புணர்ந்து***
> ***ஒப்புமை தோன்றச் செப்புவது உவமை"*** [19]

என்பது தண்டியார் தரும் விளக்கமாகும். ஆக, தொல்காப்பியர் நான்கு என்றும் தண்டியார் மூன்று என்றும் உவமையின் நிலைக்களன்களைச் சுட்டுகின்றனர்.

எவ்வாறாயினும் ஒப்புமை உடைய இரண்டினை இயைபுபடுத்தி உரைப்பது உவமை என்பதில் இருவரிடமும் மாற்றுக் கருத்து இல்லை. ஒப்புமைப்படுத்தும்போது ஒப்புமை கூறும் பொருள் ஒப்புமைப்படுத்தப்படும் பொருளைக் காட்டிலும் உயர்ந்ததாக இருத்தல் வேண்டும் என்பது இலக்கண நூலோர் துணிபு.

"உயர்ந்ததன் மேற்றே உள்ளுங் காலை" [20]

என்னும் சூத்திரம் ஒப்புமை உயர்ந்த பொருளாக இருத்தல் வேண்டும் என்பதை வலியுறுத்துகிறது. இவ்விதி சங்கம் மருவிய காலத்திலிருந்து தற்காலம் வரை உயர்வு நவிற்சியாகப் பயன்படுத்தப்படுகிறது. உண்மையில் இல்பொருளாகப் பயன்படுத்தப் படுகிறது என்பதையே இலக்கியங்கள் வழி உணரமுடிகிறது.

சான்றாக, இனிமைக்கு ஒப்புமை கூறும் பொருள்களுள் அமிழ்தமும் ஒன்று. இஃது இல்பொருளே. ஆயினும், இதனை ஒப்புமைப்படுத்தும் போக்கும் பரவலாகக் காணப்படுகிறது. ஆனால், சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் உவமை உயர்ந்ததாக இருக்க வேண்டும் என்பதற்காக, இல்பொருளைச் சுட்டுகின்ற போக்குக் காணப்படவில்லை. பிற்கால இலக்கியங்களில் மேற்குறிப்பிட்டவாறு இனிமைக்கு அமிழ்தம் சுட்டப்பட, சங்க இலக்கியத்தில் தேன் சுட்டப்படுகிறது. ஓரிரு இடங்களில் அமிழ்தம் சுட்டப்பட்டுள்ளது என்பதும் உண்மையே. ஆயினும், அது பெரும்பான்மை அன்று. குன்றம் ஒன்றின் உயரத்தை உணர்த்த முற்படுகையில் 'குறவரும் மருளும் குன்றம்' எனச் சுட்டும் போக்கு சங்க இலக்கியப் போக்கு. இந்திரனின் பரிகாலும், தேர்க்காலும் வழுக்குகின்ற அளவுக்கு உயர்ந்தது எனக் கூறும் போக்குப் பிற்காலப் போக்கு. வினை, பயன், வடிவு ஆகிய தன்மைகளை அறிந்த பொருள்களுள் உயர்ந்த பொருளை ஒப்புமைப் படுத்துவது சங்க இலக்கிய உத்தி. இல்பொருளைச் சுட்டி ஒப்புமைப்படுத்துவது பிற்கால உத்தி. சங்க இலக்கிய அணிநலனை ஆய்வதற்குமுன் இந்த உத்தியை நினைவில் அழுத்தமாகப் பதிய வைத்துக் கொள்ள வேண்டிய அவசியமாகும்.

உவமிக்கப்படும் பொருள் சிறப்புதர அதனினும் சிறந்த உவமை வேண்டும் என வரையறுத்த தொல்காப்பியர் அச்சிறப்பு அல்லது உயர்வு நான்கினை அடிப்படையாகக் கொண்டு அமையும் என்கிறார்.

"சிறப்பே நலனே காதல் வலியொடு
அந்நாற் பண்பும் நிலைக்களம் என்ப" [21]

என்பது தொல்காப்பியர் கூற்று. இச்சூத்திரத்திற்கு 'மேற்சொல்லப்பட்ட உவமை, தம்மின் உயர்ந்தவற்றோடு உவமிக்கப்பட்டனவேனும் சிறப்பாதல் நலனாதல் காதலாதல் வலியாதல் நிலைக்களனாக வரும் என்றவாறு' எனக் கூறி,

'முரசு முழங்கு தானை மூவருங் கூடி
அரசவை இருந்த தோற்றம் போலப்
பாடல் பற்றிய பயனுடை எழாஅல்
கோடியர் தலைவ கொண்ட தறிந

அறியா மையினெறி திரிந் தொராஅ
தாற்றெதிர்ப் படுதலு நோற்றதன் பயனே
போற்றிக் கேண்மதி புகழ்மேம் படுந''

எனச் சிறப்பு பற்றி வந்தது.

'ஓவத்தன்ன வியனுடை வரைப்பின்'

என்பது நலம் பற்றி வந்தது.

'கண் போல்வான் ஒருவன் உளன்'

என்பது காதல் பற்றி வந்தது.

'அரிமான் அன்ன அணங்குடைத் துப்பின்' என்பது வலி பற்றி வந்தது என விளக்கிச் செல்கிறார்.[22] இவ்வாறு ஒப்புமைப் படுத்தும்போது பொருளின் தன்மை நன்கு புலப்படுகிறது.

சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் பிற்காலத் தமிழ் இலக்கியங்களும் யாப்பியல் நோக்கில் சில வேற்றுமைகளை உடையனவாகத் திகழ்கின்றன. சங்கப் பாடல்கள் குறிப்பாக அகப்பாடல்கள் பொருள் புலப்பாட்டிற்கு உவமையை ஓர் உறுப்பாகக் கையாண்டுள்ள போதும் அவ்வுவமை இருவேறு நிலைகளில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிட வேண்டியது ஆகும். ஒன்று, உவமை வெளிப்பட தோன்றுவது. பிறிதொன்று, உவமை குறிப்பாக நின்று வேறொரு பொருளையும் விரிப்பது. இந்த இரண்டாவது வகையை 'உள்ளுறை உவமம்' என வழங்குவது தொல்காப்பிய மரபு. இவ்வுள்ளுறை உவமம் சங்க காலத்திற்குப் பின் எழுந்த இலக்கியங்களில் கையாளப்படவில்லை என்பது கருத்தில் கொள்ள வேண்டுவது ஆகும். ஆயினும், இவ்வுள்ளுறை உவமம் சங்க அகப்பாடல்களுள் கையாளப்பட்டுள்ள பொருள்புலப்பாட்டு உத்திகளுள் தலையாய உத்தியாக அமைந்து சிறக்கிறது என்பதை மறுத்தற்கில்லை. குறிப்பாகப் பொருளை விரிக்கும் உள்ளுறை உவமையின் இலக்கணம் பயன்பாடு முதலானவையெல்லாம் முன்னரே நன்கு விளக்கப்பட்டுள்ளது. எனவே, இங்கு வெளிப்படப் பொருளைக் கிளத்தும் உவமையணி மட்டுமே விளக்கப்படுகிறது.

சங்கப் பாடல்களில் காணலாகும் உவமைகளை ஆழ்ந்து நோக்குவோர் சில முடிவுகளைக் கண்டுரைத்து உள்ளனர். 'ஏனை உவமம் எனக் கூறப்பெறும் பொது உவமைகள் உவமை, பொருள் என்ற இருவேறு செய்திகளைத் தாங்கி உருபு இன்றியும் உருபு பெற்றும் இயைந்து நின்றன எனலாம். இப்பொது அமைப்பின் முன்பு மாறுபடுவனவற்றை வெவ்வேறு அணி வகைகளாகப் பிற்காலத்தவர் காட்டினர். தொல்காப்பியத்தில் வேறுபட வந்த உவமத் தோற்றத்தின் இயல்பு பேசப்படுகின்றது. ஏனைய அணி நூல்களும் இவ்வுவமையும் பல்வேறு வகைகளைத் தனித்தனிப் பெயரிட்டு அணி வகைகளாகக் காட்டுகின்றன. இவற்றின் அடிப்படையை வைத்துக் கொண்டு சங்க இலக்கிய உவமைகளைக் காணும் பொழுது அவற்றின் அணி வகைகளும் சொல்லியல் நயங்களும் மரபுகளும் புலப்படுகின்றன. அவற்றை உவமை வகைகள் எனக் காட்டுதல் தேவையாகிறது'[23]

சங்க இலக்கியத்தில் காணலாகும் உவமைகளைப் பல்வேறு வகைகளாக வகைப்படுத்திக் காட்டுவாரும் உளர். டாக்டர். ரா. சீனிவாசன் அவர்கள் இருபத்தொரு வகையான உவமைகள் சங்க இலக்கியத்தில் காணப்படுவதாகக் கருதுவார். அவர் சங்க இலக்கியத்தில் பயின்று வரும் உவமைகளை அந்தாதித் தொடை உவமை, இடம் மாற்று உவமை, இணைப்பு உவமை, இரட்டை உவமை, இல்பொருள் உவமை, எடுத்துக்காட்டு உவமை, எதிர் மறுப்பு உவமை, ஐய உவமை, தடுமாறு உவமை, தற்குறிப்பேற்ற உவமை, திரிபு உவமை, நிந்தை உவமை, நிரல்நிறை உவமை, பல்பொருள் உவமை, பிறிது மொழிதல் உவமை, பொதுநீங்கு உவமை, பொருள் உவமை, மாலை உவமை , முரண் உவமை, முற்று உவமை, வேற்றுமை உவமை என வகைப்படுத்திக் காட்டுகிறார்[24]. ஆனால், தண்டியாசிரியர் உவமை வகைகளை,

'விரியே தொகையே இகர விதரம்
உரைபெறு சமுச்சயம் உண்மை மறுபொருள்
புகழ்தல் நிந்தை நியமம் அநியமம்
ஐயம் தெரிதரு தேற்றம் இன்சொல்
எய்திய விபரீதம் இயம்புதல் வேட்கை
பல பொருள் விகாரம் மோகம் அபூதம்
பலவயின் போலி ஒருவயின் போலி
கூடாவுவமை பொதுநீங்கு உவமை
மாலை என்னும் பாலது ஆகும்.[25]

என விளக்கிச் செல்கிறார். தண்டி அலங்காரத்தார் குறிப்பிட்டுள்ள உவமை வகைகளையே டாக்டர் ரா. சீனிவாசன் அவர்களும் குறிப்பிட்டுள்ளார் என்றாலும் அந்தாதித் தொடையுவமை, இடம்மாற்று உவமை, இணைப்பு உவமை ஆகியன இவரே வகுத்துக் காட்டும் வகைகளாகத் திகழ்கின்றன.

தண்டி ஆசிரியர் இருபத்து நான்காவது வகையாக மாலை என்னும் உவமை வகையொன்றைச் சுட்டுகிறார். 'மாலை என்பது தொடர்ச்சி ஆகும். ஒரு பொருளுக்குப் பல உவமைகள் வந்தால் அவற்றை ஒன்றினோடு ஒன்றை இடைவிடாது தொடர்புப் படுத்திக் கூறுவது மாலை ஆகும்.'[26] என மாலை என்னும் உவமையை விளக்குவர். ஒருவனுக்கு அல்லது ஒன்றனுக்குப் பல உவமைகளைக் கூறி அவ்வுவமைகள் ஒன்றோடு மற்றொன்று தொடர்புடையனவாகத் தேர்ந்து எடுத்து மொழிவது மாலை உவமை ஆகும். உவமைகள் பலவாக வரும். ஆயினும், அவற்றுள் ஒரு தொடர்பு இருக்கும். இவ்விளக்கத்திற்குச் சான்றாக உரையாசிரியர்கள் காட்டும் வெண்பா,

"மலையத்து மாதவனே போன்றும் அவன்பால்
அலைகடலே போன்றும் அதனுள் - குலவு
நிலவயலமே போன்றும் நேரியன்பால் நிற்கும்
சிலைகெழு தோள்வேந்தர் திரு"[27]

என்பதாகும். இதில் மன்னனின் செல்வம் உவமிக்கப்படுகிறது. அதற்கு உவமையாகத் திருமாலும், கடலும், நிலவுலகும் உவமைகளாக்கப்பட்டுள்ளன. இம்மூன்றும் ஒன்றோடு ஒன்று தொடர்புடையன. மாதவன் உறைவது பாற்கடல், அக் கடல் சூழ்ந்தது உலகு என்றதால் உவமைகள் தொடர்பு படுத்தப்பட்டுள்ள நயம் புலனாகும். உவமிக்கப்படும் திருவுக்கு உயர்ந்த பொருளாகிய திருமகள் உறையும் மாதவனும் அவன் உறையும் பாற்கடலும் அது சூழ்ந்த நிலவுலகும் எனத் தொடர்ந்து மூன்று உவமைகள் காட்டப்பட்டுள்ளன. இவ்வாறு வருவது மாலை உவமை ஆகும். இவ்வுவமையை வேறு நிலையில் எடுத்துக் காட்டுகின்றனர்.

“நெய்கனிந்து இருளிய கதுப்பின் கதுப்பென
மணிவயின் கலாபம் பரப்பிப் பலவுடன்
மயில்மயில் குளிக்கும் சாயல் சாஅய்
உயங்குநாய் நாவின் நல்லெழில் அசைஇ
வயங்கிழை உலறிய அடியின் அடிதொடர்ந்து
ஈர்ந்து நிலம் தோயும் இரும் பிடித் தடக்கையின்
சேர்ந்துடன் செறிந்த குறங்கின் குறங்கென
மால்வரை ஒழுகிய வாழை வாழைப்
பூவெனப் பொலிந்த ஓதி ஓதி
நளிச்சினை வேங்கை நாண்மலர் நச்சிக்
களிச்சுரும்பு அரற்றும் சுணங்கின் சுணங்கு பிதிர்ந்து
யாணர்க்கோங்கின் அவிர்முகை எள்ளிப்
பூணகத் தொடுங்கிய வெம்முலை முலையென
வண்கோட் பெண்ணை வளர்த்த நுங்கின்
இன்சேறு இகுதரும் எயிற்றின்எயிறென”[28]

என்னும் சிறுபாணாற்றுப் பாடல் அடிகளை எடுத்துக்காட்டி, இப்பாடலில் அந்தாதி உவமை அமைந்துள்ளது என்பார். ஆனால், தண்டியாசிரியர் கூறுமாறு இதனை மாலை உவமை என்னும் வகையினதாகவே கருத முடியும். கதுப்பு, சாயல், அடி, குறங்கு, வாழை, ஓதி, சுணங்கு, முலை, எயிறு முதலிய பொருள்கள் உவமைப் படுத்தப்பட்டுள்ளன. இவை அனைத்தும் உடல் உறுப்புகள் என்னும் நிலையில் தொடர்புடையன. தொடர்புடையன வாகிய பலவற்றை நிரல்படுத்தி உவமித்தலால் இது தண்டியலங்காரம் காட்டும் மாலை உவமை என்னும் வகைக்கு உரியதே என்பது தெளிவு. ஆனால், ‘கதுப்பின் கதுப்பென, மயில்மயில் குளிக்கும், பொலிந்த ஓதிஓதி, அரற்றும் சுணங்கின் சுணங்கு, வெண் முலை முலையென, எயிற்றின் எயிறென வந்த சொல்லே வந்து அந்தாதித் தொடை நலம் சார்ந்ததால் இதில் உள்ள உவமை அந்தாதி உவமை என்னும் வகையினது ஆகும் என்கிறார். மேலும், கலித்தொகையின் முப்பத்தைந்தாவது பாடலையும் அறுபத்து நான்காவது பாடலையும் எடுத்துக் காட்டி மேற்காட்டிய அந்தாதிப் போக்கில் அமைந்த தொடர்களால் அப்பாடல்களிலும் அந்தாதி உவமை இடம்பெற்றுள்ளது என விளக்குகிறார். அப்பாடல்களிலும் அந்தாதித் தொடை அமைந்து சிறப்பது உண்மை. ஆனால், அதைத் தொடைக்கு

வகையாகக் காட்டுவது பொருந்தவில்லை. இவ்வாறு வருவன எல்லாம் அந்தாதித் தொடை பெற்ற மாலை உவமை எனக் கருதுவதே சிறப்பாக அமையும்.

இடம் மாற்று உவமை

உவமையின் தன்மையை உவமிக்கப்படும் பொருளுக்கு ஏற்றிக் கூறுவது இடம்மாற்று உவமை எனப்படும். தண்டி ஆசிரியர், இத்தகு உவமை வகையை சாமதி உவமை எனக் காட்டுகிறார்.

> ***“ உரி பொருள் இன்றி ஒப்புடைப் பொருண்மையர்***
> ***தருவினை புணர்ப்பது சாமதி ஆகும்”*** [29]

என்பது தண்டியாசிரியர் சாமதிக்குக் கூறும் விளக்கம் ஆகும். மாசற்ற திங்களனைய முகத்தினள் ஒருத்தி முகத்தினில் இட்ட திலகத்தைத் திங்களுக்கு ஏற்றித் திங்கள் திலகமிட்டு இருப்பதாகக் கூறும் பாடலொன்று அகநானூற்றில் இடம் பெற்றுள்ளது.

> ***“மாக விசும்பின் திலகமொடு பதித்த***
> ***திங்கள் அன்ன நின் திருமுகத்து”*** [30]

தலைவியின் எழிலார் நன்னலத்தை நலம் பாராட்டும் தலைவன், ‘திங்கள் திலகமிட்டுத் தோன்றுவது போல திகழும் நின் அழகிய முகம்’ எனக் கூறுவதாக மேற்சுட்டிய பாடல் தொடர் அமைந்துள்ளது. திலகம் இடுவது முகத்திற்கு உரியது. அதைத் திங்களுக்கு ஏற்றித் திலகமணிந்த திங்கள் போன்றது முகம் என உவமைப்படுத்தியதால் இது சாமதி ஆயிற்று. இவ்வகையை ரா. சீனிவாசன் இடம்மாற்று உவமை என்கிறார்.[31] ஒன்றற்குரிய தன்மை பிறிதொன்றுக்கு மாறி நிற்பதால் இது இடம்மாற்று உவமை எனக் காட்டும் அவர்தம் விளக்கம் மிகவும் பொருந்துகிறது. உணர்ச்சிப் பெருக்கின் விளைவாக அமைகின்ற காதல் மொழியில் இத்தகு இடம்மாற்று உவமைகள் இயல்பாகவே அமைந்து விடுகின்றன. சங்க அகப்பாடல்கள் காதல் உணர்வின் மீவுயர்த் தன்மையை எடுத்துக் காட்டும் பெற்றி நிறைந்தவை. அச்சிறப்பிற்கு இத்தகு அணிகள் துணைபுரிகின்றன. மேலும் பொருள் புலப்பாட்டிற்கு இத்தகு அணிகள் சிறந்த கருவிகளாக அமையவும் செய்கின்றன. பெண்ணின் கண்களுக்குக் குவளை அனைய மலர்களை உவமை கூறுவது வழக்கு. மலர்கள் இதழ்களை அவிழ்த்து மலர்ச்சி காட்டித் திகழ்வன. இதழ்கள் உடையதும் இதழ்களில் மலர்ச்சியும் பூக்களுக்கு உரிய தன்மைகள். இத்தன்மைகளை அழகிய நிலமகள் ஒருத்தியின் கண்களுக்கு ஏற்றிச் சொல்லும் நிலையில் இடம்மாற்று உவமை அமைந்து விடுகிறது. கலித்தொகையில், ‘பூ உயிர்த்தன்ன புகழ்சால் எழில் உண்கண்’[32] என்னும் தொடர் இடம்மாற்று உவமையைப் பெற்றுச் சிறப்பதை அறியலாம். கண் இமைகள் இதழ்கள் போலவும் இமைத்தல் பூவின் மலர்ச்சி போலவும் உள்ளது எனச் சொன்னால் அது உவமை. ஆனால், மேற்சுட்டிய பாடல் தொடரில் கண்ணாகிய பூ மலர்ந்துள்ளது. அது இமைகளாகிய இதழை மலர்த்தி உள்ளது எனப் பொருள்படுமாறு தொடர் அமைக்கப் பெற்றுள்ளதால் பூவின் குணம் கண்ணுக்கு இடம் மாறி வந்துள்ளது. இவ்வாறு ஒன்றன் தன்மையைப் பிறிதொன்றுக்கு இடம் மாற்றி உரைப்பது இடம் மாற்று உவமை ஆகும்.

இடம் மாற்றி உரைக்கும் நிலையில் உவமை உருவகச் சாயலைப் பெறுவதும் அறிய வேண்டுவதாகும். ஆனால், உருவகம் என்பது உவமை என்னும் வேறுபாடு அறியாத வகையில் ஒன்றெனக் காட்டுவது. மலர்முகம் என்னும்போது மலராகிய உவமையும் முகமாகிய உவமேயமும் இரண்டென நிற்கின்றன. இந்தப் புணர்நிலை சாமதி அல்லது இடம்மாற்று உவமை என்னும் வகையில் வாராது. சங்கப் பாடல்களில் சாமதி என்னும் இடம்மாற்று உவமை பரவலாக அமைந்து சிறக்கின்றது.

இணைப்பு உவமை

இணைப்பு உவமை என்னும் ஒருவகை உவமையைத் தண்டி உள்ளிட்ட அணி இலக்கண நூலோர் கூறவில்லை. இவ்வகையை ரா. சீனிவாசன் அவர்கள் குறிப்பிடுகிறார். ஒரு தன்மையான இரு பொருள்களை இணைத்துக் கூறுவது இவ்வகையில் அடங்கும் என்பது அவருடைய கருத்து.

'மகளிரின் மேனி பொன்னுக்கும் அவர்களின் கூந்தல் நீலமணிக்கும் இணைத்து உவமப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

"பொன்னும் மணியும் போலும், யாழநின்
நன்னர் மேனியும் நாறிருங் கதுப்பும்;
போதும் பணையும் போலும், யாழ நின்
மாதர் உண்கணும் வனப்பின் தோளும்;
இவை காண்தோறும் அகம் மலிந்து, யானும்
அறம் நிலைபெற்றோர் அனையேன்;"[33]

இத்தகைய அமைப்பை உடைய பல எடுத்துக்காட்டுகளைச் சங்க இலக்கியத்தி லிருந்து காட்ட முடிகிறது.[34] இவ்வாறு அவ்வாய்வாளர் குறிப்பிட்டுள்ள போதிலும் இத்தகு உத்தி முறையை மரபிலக்கண ஆசிரியர்களும் மொழிந்தே உள்ளனர். உவமைகளை ஓரிடத்தும் அவற்றிற்குரிய உவமேயங்களை மற்றோர் இடத்தும் நிரலாக வைத்து உவமிக்கின்ற அணியை நிரல்நிறை அணி என்னும் பெயரில் தண்டி முதலான அணி நூல்கள் கூறுவது அறிய வேண்டுவது ஆகும். பொன்னுக்கு மேனியும் மணிக்குக் கதுப்பும் ஒப்புமைப் படுத்தப்பட்டுள்ளன. இதில் தொழில் உவமை ஓர் இணையாகவும் உவமேயம் ஓர் இணையாகவும் நிற்கின்றன. நிற்கும் அவை நின்றவாறே பொருள் புலப்படுத்தாமல் நிரல்பட கிடக்கும் பொருளோடு இயைபு காட்டும் பொழுதுதான் பொருள் புலப்படுத்துகின்றன. இவ்வாறு கொண்டு கூட்டிப் பொருள் கொள்ளும் முயற்சி இல்லை ஆயின் அவ் இணையால் பயன் ஏதும் இல்லை. இத்தகு தொழில் இணைகள் சிறப்புப் பெறுவதைக் காட்டிலும் அவ் இணைகள் ஒப்புமை உடையனவற்றோடு இயைந்து நிற்கும் போதுதான் சிறப்புப் பெறுகின்றன. எனவே, சிறப்புத் தன்மையான நிரல்நிறையே பெயராகச் சுட்டுதல் தகும். ஆதலின், டாக்டர். ரா. சீனிவாசன் அவர்கள் கூறுமாறு இவற்றை இணைப்பு உவமை எனச் சுட்டாமல் நிரல்நிறை உவமை என்று சுட்டுவதே ஆய்வுக்குப் பொருந்துவதாகும்.

இணைப்பு உவமை என்னும் வகையில் வேறுசில உள் வகைகளையும் அவ்வாய்வாளர் காட்டுகிறார்.

“நிலவும் மறைந்தன்று; இருளும் பட்டன்று;
ஓவத்தன்ன இடனுடை வரைப்பின்
பாவையன்ன நிற்புறம் காக்கும்
சிறந்த செல்வத்து அன்னையும் துஞ்சினள்
கெடுத்துப்படு நன்கலம் எடுத்துக் கொண்டாங்கு
நன்மார்பு அடைய முயங்கி மென்மெல
கண்டனம் வருகம் சென்மோ ? தோழி
கீழும் மேலும் காப்போர் நீத்த
வறுந்தலைப் பெருங் களிறு போல
தமியன் வந்தோன் பனியலை நீயே.” [35]

என்னும் நற்றிணைப் பாடலில் மகளிரைப் பாவைக்கும், அவர்கள் உறையும் இல்லினை ஓவியத்திற்கும் உவமைப்படுத்தி இணைத்துக் கூறுகின்ற போக்கு உள்ளது எனக்கூறி, இது இணைப்பு உவமை என்னும் வகையில் அமையும் என்பது அவ்வறிஞர்தம் கருத்தாக உள்ளது. இப் பாடலில் இணைப்பு இருப்பது புலனாகவில்லை. ஓவியம் போன்ற வீடு, பாவை போன்ற தலைவி என்னும் இவ் வுவமையில் ஒன்று பிறிதொன்றோடு இணைவதற்கு ஏது இல்லை. ஓவியமும் பாவையும் கலை என்னும் ஒரு தன்மையுடையன ஆயினும், இரண்டும் ஒரே கலையின் பல கூறுகள் இல்லை. எனவே, இத்தகு உவமைகளை மாலை உவமை வகையிலும் அடக்க முடியவில்லை. மேற்காட்டியவாறு பொன்னும் மணியும் என்னும் தொடரில் வைத்தது போன்று ஓவம், பாவை என்ற இணைப்பு முறையும் இத்தொடரில் அமையவில்லை. நிரல் நிறையாகவும் இவை நிற்கவில்லை. எனவே, இவ்வாறு வருகின்ற உவமைகளை எடுத்துக்காட்டு உவமை என்ற அளவிலேயே நோக்க வேண்டும். இணைப்பு உவமைகள் என்பது வலிந்து கூறுவதாக அமைந்து விடும். மேற்காட்டிய நற்றிணைப் பாடலைப் போன்றே பதிற்றுப்பத்தின்

“பலாஅம் பழுத்த பசும்புண்ணரியல்
வாடை தூக்கும் நாடுகெழு பெருவிறல்
ஓவத்தன்ன வினைபுனை நல்லிற்
பாவையன்ன நல்லோள் கணவன்” [36]

என்றும்,

“புனன்மலி பேரியா றிழிதந் தாங்கு
வருநர் வரையாச் செழும்பஃ றாரம்
கொளக் கொளக் குறையாது தலைத்தலைச் சிறப்ப
ஓவத்தன்ன வுருகெழு நெடுநகர்ப்
பாவையன்ன மகளிர் நாப்பண்” [37]

ஆகிய பதிற்றுப்பத்துப் பாடல்களிலும்,

“ஓவத்தன்ன வினைபுனை நல்இல்
பாவை அன்ன பலர்ஆய் மாண் கவின்
பண்டையின் சிறக்க என் மகட்கு எனப் பரைஇ” [38]

என்னும் அகநானூற்றுப் பாடலிலும் இதே உவமைகளும் முறைமையும் கையாளப் பட்டுள்ளன. புறநானூற்றில்,

“ஓவத்தன்ன இடனுடை வரைப்பில்
பாவையன்ன குறுந்தொடி மகளிர்” [39]

என்னும் தொடர் அமைந்துள்ளது. இவ்வாறு வருவன மேலே விளக்கியவாறு இணைப்பு உவமை என்னும் வகைக்கு உரியன அல்ல. இவை எடுத்துக்காட்டு உவமைகளே.

ஒரே தன்மைத்தான பல பொருள்களை ஒரு தொகையாக்கிக் கூறும் மரபு கவிதையில் உண்டு. மென்மை, நறுமணம், குளிர்ச்சி ஆகிய பண்புகள் பல உடைய பூவினை முகத்துக்கு உவமை கூறும்போது பல பண்புகளின் தொகுப்புத்தொடையாக நின்று உவமையாகிறது. ‘நிலவன்ன முகம்’ என்னும்போது வட்டமாகிய வடிவம், தண் என்ற குளிர்ச்சி, யாவர்க்கும் உரிய நயப்பு ஆகியன எல்லாம் உவமிக்கப்படுகிறது. இவை அனைத்தும் ஒன்றன் தொடர்புடையன. இவ்வாறு வருவது இணைப்பு உவமை எனலாம்.

தலைவி ஒருத்தி தான் தலைவன் மேல் கொண்டுள்ள காதலின் உயர்வைச் சொல்ல முற்படுகையில் என் தலைவனோடு நான் கொண்டுள்ள காதலானது நிலத்தைக் காட்டிலும் பெரிது. வானினும் உயர்ந்தது. கடலினும் ஆழமானது எனக் கூறுவதாகக் குறுந்தொகைப் பாடலொன்று உள்ளது.

“நிலத்தினும் பெரிதே; வானினும் உயர்ந்தன்று;
நீரினும் ஆரளவின்றே; சாரல்
கருங்கோற் குறிஞ்சிப்பூங் கொண்டு
பெருந்தேன் இழைக்கும் நாடனொடு நட்பே” [40]

என்னும் பாடலில் தலைவி தன் காதல் சிறப்பை நிலம், வான், கடல் என்னும் பொருளோடு உவமிக்கின்றாள். இவ்வுவமையை, “ஐம்பெரும் பூதங்களாகிய நிலம், நீர், காற்று, விசும்பு ஆகிய இவை ஐந்தும் இணைத்துக் கூறப்படுதல் ஒரு மரபாக விளங்கிறது. இவற்றுள் ஒருசில கூட்டியும் குறைத்தும் கூறுதல் உண்டு”[41] என விளக்குகிறார். இவ்விளக்கத்தின்படி இப்பாடலில் அமைந்துள்ள உவமை இணை உவமை என அவ்வாய்வாளர் காட்ட முயல்கிறார். ஆயினும் ஆழ்ந்து நோக்க இது விளக்க உவமையாய்த் திகழ்கிறதே அன்றி இணைப்பு உவமையாய் அமையவில்லை. அகற்சிக்கு நிலமே உயர்ந்தது. உயர்ச்சிக்கு வானமே உயர்ந்தது. அகழ்வுக்குக் கடலே உயர்ந்தது. ஆக **‘உயர்ந்ததன் மேற்றே உள்ளுங்காலை’**[42] என்றதால் அகலம், உயரம், ஆழம் ஆகியவற்றிற்கான உயர்வு பொருள்களைச் சுட்டினார். ஆக, இந்த உவமை பொருள் புலப்பாட்டு விளக்க உவமையாகத் திகழ்கிறது. பதிற்றுப் பத்தில் வரும்,

“நீர் நிலம் தீ வளி விசும்போடு ஐந்தும்
அளந்து கடை அறியினும் அளப்பருங் குரையை” [43]

என்னும் தொடரில் ஐம்பூதங்கள் தொகுத்துச் சுட்டப்படுகின்றன. இவ்வாறு வருவதை இணை உவமை எனலாம். இணைப்பு உவமைக்கு,

“மால்வரை இழிதரும் தூ வெள் அருவி
கல்முகைத் ததும்பும் பல்மலர்ச் சாரற்
சிறுகுடிக் குறவன் பெருந்தோட் குறுமகள்
நீர் ஓரன்ன சாயல்
தீ ஓரன்ன என்னுரன் அவித்தன்றே” [44]

என்னும் பாடலில் நீரும் தீயும் உவமப்படுத்தப் பட்டுள்ளன. இவ்வாறு வருவனவற்றை இணைப்பு உவமை எனக் கொள்வதைக் காட்டிலும் முரண் உவமை எனக் கொள்ளுதல் சிறப்பாகும். இவ்வாறு புறநானூற்றின் இரண்டாவது பாடலில்,

“மண்திணிந்த நிலனும்
நிலன் ஏந்திய விசும்பும்
விசும்பு தைவரு வளியும்
வளி தலைஇய தீயும்
தீ முரணிய நீரும் என்றாங்கு
ஐம்பெரும் பூதத்து இயற்கை போல” [45]

என்னும் தொடரில் ஐம்பெரும் பூதங்களின் தொகுதி ஒன்றுக்கு உவமையாகி நிற்கிறது. இவ்வாறு தன்மையில் ஒத்துள்ள பலவற்றைத் தொகுத்து ஒன்றுக்கு உவமை கூறுவது இணைப்பு உவமை ஆகும்.

மேற்காட்டியவாறு தன்மையுடைய பலவற்றைத் தொகுக்காமல் பலவற்றுள் உள்ள பொதுத் தன்மை ஒன்றை ஒன்றுக்கு உவமைப்படுத்துவதும் சங்க இலக்கியப் புலவர்களிடம் காணலாகும் இலக்கிய மரபாகும்.

“நீர்மிகின் சிறையும் இல்லை; தீமிகின்
மன்னுயிர் நிழற்றும் நிழலும் இல்லை;
வளிமிகின் வலியும் இல்லை; ஒளிமிக்கு
அவற்றோர் அன்ன சினப்போர் வழுதி” [46]

என்னும் புறநானூற்றின் பாடலில் நீர், வளி ஆகிய பூதங்கள் தொகுத்துக் கூறப்பட்டது போன்ற தோற்றம் இருப்பினும் உண்மையில் அவ் உவமைகள்வழி இன்மை என்னும் தன்மைதான் உவமைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. வெள்ளம் மிகுந்தால் அவ்வெள்ளத்திற்குத் தடை என்று ஒன்றும் இல்லை. தீ மிகுந்தால் அத் தீயின் வெம்மையைத் தீர்க்கத் தக்க நிழல் என்பது இவ்வுலகில் எங்கும் இல்லை. காற்று சூறையாக மாறினால் அக்காற்றினை எதிர்க்கும் வலிமை உடையது ஏதுமில்லை என்பதே மேற்காட்டிய பாடலின் திரண்ட பொருள். இப்பாடலில் நீரோ, தீயோ, வளியோ உவமைப் படுத்தப்படவில்லை. அவை மிகுந்தால் அவற்றை எதிர்கொள்ள வேறொன்று இல்லை

என்னும் அந்த இன்மைத் தன்மை தான் உவமைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. நீரைத் தடை செய்யும் பொருள் இல்லை. அதுபோல உன்னைத் தடை செய்யும் பொருள் இல்லை என்பது பாடல்வழி உணர்த்தக் கருதிய பொருள். இதில் நீரின் மிகுதி உவமையாகவில்லை. நீரின் மிகுதிக்கு எதிர்கொள்ளும் பொருள் இன்மை தான் உவமையாகிறது. இவ்வாறு நீர், தீ, வளி ஆகியவற்றால் உண்டாகும் இன்மைகள் தொகையாகி உவமையாக அமைந்துள்ள திறம் எண்ணி மகிழத் தக்கது. இது உவமையின் வகைகளுள் தனிச் சிறப்புடையதாகத் திகழ்வதோடு பொருள் புலப்படுத்தும் உத்திகளுள் நயம் மிகுந்ததாகவும் திகழ்கிறது.

இலக்கணிகள் சாதி ஒருமை என்னும் கலைச்சொல்லைப் பயன்படுத்துவர். ஒரே தன்மைத்தான பொருள்களின் திரட்டுச் சாதியொருமை ஆகும். வகைகள் பலவாக இருப்பினும் தொண்ணூற்று ஒன்பது மலர்களைக் குறிஞ்சிப் பாட்டில் நிரல்படுத்திய பாங்கு சாதியொருமைக்குச் சான்று எனலாம். கொடிப்பூ, கோட்டுப்பூ என்ற பேதமில்லாமல் பூ என்னும் பொதுத் தன்மையை மட்டும் நோக்கி ஒருமைப்படுத்துவதால் சாதியொருமை எனப்படுகிறது. பொன்னும் மணியும் அன்ன மேனியும் கதுப்பும் எனும்பொழுது பொன்னும் மணியும் என்பன சாதியொருமையே. இவ்வாறு ஏதேனும் ஒரு பொதுத்தன்மை கருதி பல உலோகங்களைத் தொகுத்துக் கூட்டி ஒன்றுக்கு உவமையாக்குகின்ற போக்கும் சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படவே செய்கின்றன.

"திருமணி பொருத திகழ்விடு பசும்பொன்
வயங்கு கதிர் வயிரமொடு உறழ்ந்து பூண் சுடர்வர" [47]

என்றும்,

"தலைநாள் செருந்தி தமனியம் மருட்டவும்
கடுஞ்சூல் முண்டகம் கதிர்மணி கழாஅலவும்
நெடுங்கால் புன்னை நித்திலம் வைப்பவும்" [48]

என்றும்,

"வெள்ளியன்ன விளங்கு சுதை உரீஇ
மணிகண் டன்ன மாத்திரள் திண்காழ்
செம்பி யன்றன்ன செய்வுறு நெடுஞ் சுவர்" [49]

என்றும் வருகின்ற சங்கப் பாடல் தொடர்களில் உலோகங்கள் பல தொகுக்கப்பட்டு இணைப்பு உவமையாகக் கையாளப்பட்டுள்ளது. இவ்வாறு உலோகங்களைத் தொகுக்கும்போது அவ்வுலோகத்தின் பண்புகள் உவமை ஆகின்றன. 'வெள்ளி அன்ன இலங்கு சுதை' என்பது வெள்ளியின் வெண்ணிறம் சுதையின் வெண்ணிறத்திற்கு இயைபுப் படுத்தப்பட்டுள்ளது. இவ்வாறு ஒன்றனது தன்மை பிறிதொன்றனுக்கு உவமைப்படுத்த அதைத் தொடர்ந்த மற்றொன்றை உவமையாக்கித் தொடர் உவமையாக அமைக்கின்ற போக்கில் சங்கப் புலவர் தனித்திறன் மிகுந்தவர்களாகத் திகழ்கிறார்கள்.

பூ, உலோகம் போன்றவை மட்டுமல்லாமல் தெய்வங்களின் தொகுப்பையும் உவமையாகக் கூறும் மரபு சங்கப் பாடல்களில் காணப்படுகிறது. புறநானூற்றின் ஐம்பத்தாறாவது பாடலில்.

"வலியொத் தீயே வாலியோனை
புகழ்ஒத் தீயே இகழுநர் அடுநனை"[50]

என்னும் தொடர் அமைந்துள்ளது. இதில், 'இகழ்வாரைப் பொறுப்பதில் திருமாலும் பலராமனும் போன்றவன் நீ' எனும்பொழுது இரு தெய்வங்களின் ஆற்றல் இணைத்து கூறப்படுவதால் இதுவும் இணைப்பு உவமையாகக் கூறப்படுகிறது. இவ்வாறே,

"மீனேற்றுக் கொடியோன் போல் மிஞிறு ஆர்க்கும் காஞ்சியும்
ஏனோன்போல் நிறங்கிளர்பு கஞலிய ஞாழலும்
ஆனேற்றுக் கொடியோன் போல் எதிரிய இலவமும்"[51]

என்று வரும் தொடரில் காமனும் சாமனும் குறித்துக் கலித்தொகையிலும்,

"தண்கதிர் மதியம் போலவும் தெறுசுடர்
ஒண்கதிர் ஞாயிறு போலவும்
மன்னிய பெரும ! நீ நிலமிசையானே"[52]

என்று ஞாயிறும் திங்களும் குறித்துப் புறநானூற்றிலும் இணைப்பு உவமைகளாகக் கூறப்பட்டுள்ளமையை இங்குக் குறிப்பிடுதல் வேண்டும்.

ஆடவர் வன்மையின் உறைவிடம்; பெண்டிர் மென்மைத் தன்மை உடையவர். இவ்விரண்டையும் ஒரு தன்மையில் இணைக்க முடியாது. எதிரெதிர்த் தன்மையுடைய இரு பொருள்களை இணைத்து உவமையாக்கி அதன்வழி பொருள் புலப்படுத்துவது தேர்ந்த கவிஞர்களின் சிறந்த கலைத்திறன் எனலாம். மற்போர் புரிந்து எதிர்ப் பொருதுபவனை வீழ்த்தும் ஆற்றல் உடைய மள்ளனைப் போன்ற கொழுத்த கூரிய கொம்பினை உடைய எருமை மென்மைத் தன்மையான பூங் கொம்பினைப் போன்ற மகளிரை ஒத்த பெண் எருமைகளோடு வந்தது எனப் புலவன் ஒருவன் இணைப்பு உவமையைக் கையாண்டுள்ளான். ஐங்குறு நூற்றில்,

"மள்ளர் அன்ன தடங்கோட்டு எருமை
மகளிர் அன்ன துணையோடு வதியும்"[53]

என அமைந்துள்ள தொடர் எதிர் எதிர்த் தன்மையுடைய பொருள்கள் இணைக்கப் பட்டு ஒரே உவமையாகத் திகழ்கின்றன. வன்மை உடைய மள்ளரும் மென்மை உடைய மகளிரும் உவமையாக மேற்காட்டிய தொடரில் கையாளப்பட்டுள்ளனர். இவ்விரண்டும் ஒரே பொருள்தரும் உவமைகள் அல்ல. மள்ளர் போன்றது எருமை. மகளிர் போன்றது பெண் எருமை என்பதே உவமை. ஆக, எருமை என்னும் சாதி ஒருமை கருதி இருவேறு தன்மையுடைய பொருள்கள் ஒரு பொருளுக்கு உவமையாகி உள்ளது எனக் கொள்ளும் போது இது இணைப்பு உவமையாகிறது. இத்தகு இணைப்பு உவமைகளில் பொருள் விளக்கம் மட்டும் அல்லாமல் கவிச்சுவையும்

நயமும் மிகுந்து கற்பவரை இன்புறுத்துகின்றன. இவ்வாறே முரண்பட்ட இருபொருள்கள் சாதி ஒருமை நோக்கில் இணைப்பு உவமைகளாகக் கையாளப்பட்டுள்ளதைச் சங்க இலக்கியத்தின் பல பாடல்களில் அறியமுடிகின்றது.

சங்கப் பாடல்களில் பரவலாகக் காணப்படும் மற்றொரு வகை உவமை இரட்டை உவமை ஆகும். இவ்வகை உவமையைப் பழம்பெரும் அணியிலக்கண நூலான தண்டியலங்காரம் கூறவில்லை.

'அடையொடு பொருட்கு அடைபுணர்க்கும் அஃதிரட்டை' [54]

என்னும் நூற்பாவில் இரட்டை உவமையை மாறனலங்காரம் விளக்குகிறது. 'இரட்டைக் கிளவியும் இரட்டை வழித்தே'[55] என்று கூறி அடையும் அது சிறப்பிக்கும் பொருளும் இணைந்து வந்துள்ளன. அவ்வாறே உவமை, அடையும் பொருளுமாக இயைந்து வரும் என ஆய்வாளர்கள் கருதுவதும்[56] இங்கே கருத வேண்டுவது. இவ்வாறு வரும் இரட்டை உவமைகள் கூறக் கருதிய பொருளைப் படிப்பவருக்குப் பொருளை நன்கு புலப்படுத்தும் கருவியாக அமைந்து சிறக்கிறது.

பொன்னை உரைத்துப் பொன்னின் தரம் அறிய உதவும் கட்டளைக்கல் பலகால் பொன் உரைக்கப்பட்டதால் நுண்ணிய பொன் துகள் படிந்து ஒளிரும். சுண்ணம் பொடியை அலங்காரமாகப் பூசி இருக்கும் தலைவன் ஒருவனின் மார்பினைப் பொன்துகள் படிந்த கட்டளைக் கல்லோடு உவமைப்படுத்தும் திறம் இரட்டை உவமையாக அமைந்துள்ளது.

புன்காய்ச் சுண்ணத்துக்குப் பொற்துகளும் கட்டளைக் கல்லுக்குப் புடைத்த மார்பும் இரு பொருளுக்கு இரு உவமைகள் என அமைந்துள்ளதால் மேற்காட்டிய பாடல் தொடரில் இரட்டை உவமை அமைந்துள்ளது என்பது தெளிவுறும். நிரல்நிறை உவமைகள் வரையறையின்றி உவமையும் பொருளும் நிரல்படுத்தப்படும். ஆனால், உவமை ஓரிடத்தும் பொருள் மற்றோர் இடத்தும் நிற்கும். இரட்டை உவமையில் ஓர் உவமை அதற்கான பொருள், அடுத்து ஓர் உவமை அதற்கான பொருள் என்ற முறையில் அமைக்கப்படுவதால் இவ்வகையை நிரல்நிறையிலிருந்து வேறுபடுத்தி இரட்டை உவமை எனத் தனி வகையாக மாறனலங்காரத்தார் சுட்டுகிறார்.

ஆற்றங்கரையில் பூத்துள்ள வேங்கை மரம் தன் பூக்களைக் கீழே உதிர்க்கிறது வேங்கைப் பூக்கள் பொன் நிறம் உடையன. ஆனால், பூவின் காம்பு கருமை நிறத்தது. உதிர்ந்த பூக்கள் கீழே உள்ள பாறை ஒன்றின்மீது விழுந்து சிதறுகின்றன. பாறையில் ஆங்காங்கே திட்டுத்திட்டாக வேங்கைப் பூக்கள் கிடக்கின்றன. வேங்கைப் பூக்கள் சிதறிக் கிடக்கும் பாறை மஞ்சள் நிறக் கோடுகளை உடைய புலிக் குட்டி போன்று தோன்றுகின்றது. இந்த வருணனை,

"கருங்கால் வேங்கை வீயுகு துறுகல்
இரும்புலிக் குருளையின் தோன்றும் காட்டிடை

எல்லி வருநர் களவிற்கு
நல்லை அல்லை - நெடு வெண்ணிலாவே"[57]

என்னும் குறுந்தொகைப் பாட்டில் இரட்டை உவமையாக அமைந்துள்ளதை அறியலாம். வேங்கைப் பூவும் துறுகலும் புலிக்குட்டிக்கு உவமை ஆகின்றன. புலி உடலின் பொன்னிறப் பகுதிக்கு மஞ்சள் நிறமுடைய வேங்கைப்பூவும், கருநிறக் காம்புகள் புலியின் உடலில் உள்ள கருநிறக் கோடுகளுக்குப் உவமையாகக் கூறப்பட்டதால் இரட்டை உவமைகள் அமைந்திருப்பது போலத் தோன்றினும் உண்மையில் புலியின் மேற்பரப்பின் அமைந்த மஞ்சள் பகுதி கரும்பகுதி என்னும் இரண்டு பொருளுக்கு அவ்விரு உவமைகளும் அமைந்துள்ளமையை அறிய முடியும். இவ்வாறு இரண்டு உவமைகள் இரண்டு பொருளுக்காகி அப்பொருள் ஒன்றன் கூறுகளாய்த் திகழ நிற்பது இரட்டை உவமை. நற்றிணையில் தலைவன் ஒருவனின் செலவினைத் தவிர்க்க வற்புறுத்தும் தோழி ஒருத்தியின் கூற்றில் இத்தகு இரட்டை உவமை அமைந்து சிறக்கிறது. உண்ணீர் இல்லையாயின் உலகம் இல்லை. அவ்வாறே நீ இல்லையாயின் தலைவி இல்லை எனக் கூறும் தோழியின் கூற்றாக வரும்,

"நீரின்று அமையா உலகம்போலத்
தம்மின்று அமையா நந்நயந் தருளி
நறு நுதல் பசத்தல் அஞ்சிச்
சிறுமை உறுபவோ ? செய்பு அறியலரே !"[58]

என்னும் தொடரில் இரட்டை உவமை அமைந்துள்ளதை அறியலாம். நீருக்குத் தலைவனும் உலகிற்குத் தலைவியும் இயைபு படுத்தப்பட்டுள்ளனர். இரு பொருள்கள் இரு உவமைகள் என்னும் நிலையில் இத்தொடர் அமைந்துள்ளது புலனாகும். உலகு, நீரை அடையாகப் பெற்று நிற்பதும் தலைவி, தலைவனை அடையாகப் பெற்றிருப்பதும் அத்தொடரில் அமைந்துள்ள நயமாகும். நீரில்லா உலகம் நீ இல்லாத் தலைவி என்றிருந்தால் அது உவமையாகிப் பொருள் விளக்கி இருக்கும். ஆனால், நீரில்லாத உலகம் என அதனை உவமையாகக் காட்டாமல் அதனுள்ளேயே நீர், உலகு என்னும் இரு பொருள்கள் ஒன்று மற்றொன்றுக்கு உவமையாகும் திறமாகி நின்றமையால் இது இரட்டை உவமை ஆயிற்று.

குறுந்தொகையின் பாடல் ஒன்றில் அமைந்துள்ள இரட்டை உவமை, பாடற் பொருள் புலப்பாட்டுத் தன்மைக்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகத் திகழ்கிறது. தலைவி நாண் வழிவந்த கற்பினள்; நாணத்தால் தன் காதல் பெருக்கை வெளிப்படுத்தாத தன்மையள். தலைவன் பொருள் கருதித் தலைவியைப் பிரிய நினைக்கின்றான். இதை அறிந்த தலைவி நாணத்தால் தலைவனிடம் வாதிடவும் இயலாது அவன் பிரிவை ஏற்கவும் இயலாது துன்புறுகின்றாள். தலைவியின் துன்பத்தை மாற்ற எண்ணிய தோழி தலைவனின் செலவினைத் தடைசெய்ய முயல்கிறாள். தலைவியைக் காண வரும் தலைவனிடம் 'ஐயனே, என்னுடைய நாடு வளப்பமானது. பலா மரங்கள் பெரிய பெரிய கனிகளைத் தருகின்ற நாடு. பலாமரம் பெரிதாக இருப்பினும் பலாக் கனியும் பெரிதாக இருப்பினும் அவ்விரண்டையும் இணைக்கின்ற

காம்பு மிகவும் சிறியது. சிறிய காம்பினில் தொங்குகின்ற பலாக்கனி அதன் பருமையால் கீழே விழும் அபாயம் உண்டு. தலைவியின் காதல் பலாப்பழம் போன்று பருமையுடையது. ஆனால், அக்காதலைத் தாங்கிக் கொண்டிருக்கின்ற அவளுடைய உயிரோ காம்பு போன்று சிறியது. பருமையான கனி சிறிய காம்பினிலிருந்து வீழ்வது போல உன்மீது தலைவி கொண்ட காதலின் பெருக்கம் அவளின் உயிரையே அழிக்கின்ற தன்மை உடையதாகத் திகழ்கிறது. எனவே அவளைக் காப்பாயாக' என வேண்டுகிறாள்.

"வேரல் வேலி வேர்க்கோட் பலவின்
சாரல் நாட, செவ்வியை ஆகுமதி
யார் அஃது அறிந்திசினோரே - சாரல்
சிறுகோட்டுப் பெரும்பழம் தூங்கியாங்கு இவள்
உயிர்த் தவச் சிறிது காமமோ பெரிதே"[59]

என்னும் பாடல் தொடரில் சிறுகோட்டுப் பெரும்பழம் என்பதில் பெரும்பழம் என்பதற்குச் சிறுகோடு அடையாகவும் கோட்டுக்குச் சிறு என்பதும் பழத்திற்குப் பெரு என்பது அடையாகவும் அமைந்துள்ளன. அவ்வாறே உயிர் தவ என்பதை அடையாகவும் காமம் பெரிது என்பதையும் ஒட்டாகவும் பெற்றதால் புலவன் சொல்லக் கருதிய கருத்துக் கற்பவருக்கு எளிதாக உணர்த்தப்படுகிறது. கனியும் காம்பும் தோன்றிய நாளில் இருந்து இணைந்து இருப்பவை. எனினும், கனியின் முதிர்வு காம்பிலிருந்து கழலச் செய்கிறது. தலைவியின் உயிரும் காம்பு போன்று தலைவி தோன்றிய நாளில் இருந்தே அவளுடன் இருந்த ஒன்றே. ஆயினும், காமப் பெருக்கத்தால் அவ்வுயிர் இற்று விழும் காம்பினைப் போல மாய்வதற்கும் உரியது என்றும் கருத்தை மேற்காட்டிய உவமை உணர்த்துகிறது. இவ்வுவமை இரட்டை உவமையாக அமைந்தமையால் பொருள் புலப்படுத்தும் திறம் சிறப்புற அமைந்த உவமையாக விளங்குவதை அறியலாம். இவ்வாறு, பல இரட்டை உவமைகள் சங்கப் பாடல்களில் பொதிந்து திகழ்கின்றன. காவிரியின் நீர்ப் பெருக்குக் கடலோடு சங்கமிக்கின்ற காட்சியை உருவகப்படுத்தும் புலவனின் கூற்றிலும் இரட்டை உவமை அமைந்து இன்புறுத்துகிறது. பெரிய மலையை அதன் உச்சியைத் தழுவிச் செல்லும் மேகக் கூட்டம் போன்றும் தாயின் முலையோடு அழுந்திப் பதிந்து பாலுண்ணும் குழவி போலவும் காவிரி நீர் கடல் நீரோடு இயைந்தது எனப் பொருள்படும்.

"மாமலை அணிந்த கொண்முப் போலவும்
தாய்முலை தழுவிய குழவி போலவும்
தேறுநீர்ப் புணரியொடு ஆறுதலை மணக்கும்"[60]

என்னும் தொடரில் இரட்டை உவமை அமைந்துள்ளமையைக் காணலாம். உயர்ச்சியும் கருமையும் உடைய பெரிய அலைகளைப் பெற்ற கடல், தண் எனும் நுரை பூத்த காவிரியின் நீர் இவ்விரண்டையும் முறையே கரிய முகட்டை உடைய மலைக்கும் வெண்ணிற மேகத்திற்கும் உவமையாக அமைத்துள்ளார். அவ்வாறே, பசியால் வருந்திய குழவி தாய்முலையைக் கவ்விப் பாலுண்ணும் நிலையில் காணலாகும் பிணைப்புப் போலக் கடலும் காவிரியும் திகழ்கின்றன எனவும் அமைந்துள்ள உவமைகள் நயம் உடையனவாகத் திகழ்கின்றன.

எடுத்துக்காட்டு உவமையணி

உவமை என்றாலே அஃது எடுத்துக்காட்டு உவமையாகவே அமையும். உவமையும் உவமேயமும் உவம உருபால் இயைபுபடுத்தப்படுவது எடுத்துக்காட்டு உவமை அணி ஆகும். உவம உருபுகளை மரபிலக்கண ஆசிரியர்கள் தொகுத்துக் கூறியுள்ளனர். தொல்காப்பியர்,

"அவை தாம்
அன்ன ஏய்ப்ப உறழ ஒப்ப
என்ன மான என்றவை யெனாஅ
ஒன்ற ஒடுங்க ஒட்ட வாங்க
வென்ற வியப்ப வென்றவை யெனாஅ
எள்ள விழைய இறப்ப நிகர்ப்பக்
கள்ளக் கடுப்ப வாங்கவை யெனாஅக்
காய்ப்ப மதிப்பத் தகைய மருள
மாற்ற மறுப்ப வாங்கவை யெனாஅப்
புல்லப் பொருவப் பொற்பப் போல
வெல்ல வீழ வாங்கவை யெனாஅ
நாட நளிய நடுங்க நந்த
ஓடப் புரைய என்றவை யெனாஅ
ஆறா றுவமையும் அன்னவை பிறவும்
கூறுங் காலைப் பல்குறிப் பினவே".[61]

என்னும் நூற்பாவில் முப்பத்தாறு உவம உருபுகளைப் பட்டியல் இடுகிறார். அவரே அந்நூற்பா இடத்து 'அன்னவை பிறவும்' என்றமையால் இம் முப்பத்தாறு மட்டுமே அல்லாமல் வேறு பலவும் உவம உருபுகளாக அமையும் என்பதைத் தெளிவுறுத்துகிறார். தண்டியலங்கார நூலிடத்தும் உவம உருபுகள் தொகுத்துத் தரப்பட்டுள்ளன. இவ் உவம உருபுகள் உவமைக்கும் உவமேயத்துக்கும் இடை நின்று பொருள் விளக்கிக் கிடப்பதால் அது எடுத்துக்காட்டு உவமை எனப்படுகிறது. சங்கப் பாடல்களில் அமர், அவிர், அன, அன்ன, அனைய, அனையம், அனையை, அற்று, அற்றே, அனைத்து, ஆக, ஆகிய, இகலிய, இயல், இற்று, இன், இனையை, ஈர், உறழ, என, என்ன, ஏய்க்கும், ஏர், ஓங்கு, கடுப்ப, புரைய, போல, போறல், போன், மயங்கு, மருள், மான, முரணிய, என்று, வவ்வும் முதலான உவம உருபுகள் கையாளப்பட்டுள்ளன.சங்கப்பாடல்களில் பயின்று வரும் உவம உருபுகளை முன்னாய்வாளர் சிலரும் ஆங்காங்கே சுட்டிச் சென்றுள்ளனர். அக்கருத்துக்களையு உற்றுநோக்கிச் சங்கப் பாடல்களில் பயின்று வந்துள்ள உவம உருபுகள் இடம்பெறும் பாடல் எண்களும் பாடல் தொடர்களும் பற்றிய விவரம் கீழே அட்டவணையாகத் தரப்பெற்றுள்ளது.

உவம உருபுகள் இடம்பெற்றுள்ள சங்கப் பாடல்கள்

1. அமர் – பத் : 8/25

2. அவிர் – ஐங் : 232/3–4; பரி : 12/11; 13/27; அகம் : 279/4; புறம் : 222/1; பத் : 8/105

3. அன – பரி : 11/16; 11/17; 12/57; புறம் : 390/17

4. அன்ன – நற் : 3/3; 3/8; 6/1; 6/3; 10/8; 13/4; 15/4; 18/9; 19/1; 19/2; 19/3; 21/6; 24/2; 24/4; 25/1; 25/10; 26/8; 32/1; 35/10; 37/5; 32/2; 39/10; 43/1; 46/6; 51/6; 60/1; 62/2; 65/2; 66/1; 70/3; 72/3; 73/1; 73/7; 73/9; 78/9; 84/7; 95/3; 98/1; 99/2; 100/2; 111/1; 118/8; 120/10; 128/4; 130/5 141/11 146/9 154/2; 157/9; 159/1 159/3 159/4 160/9 161/5; 174/1; 175/9 176/8 178/1 179/4 181/4; 182/2; 1 8 2 / 3 184/7 189/4 190/6 192/10; 196/1; 196/2 199/4 200/1 2 0 0 / 3 203/4; 207/5; 221/1 221/3 221/5 224/10 225/4; 227/7; 230/1 230/2 231/6 237/3 243/5; 249/1; 248/2 249/3 248/3 252/7 252/8; 258/10; 260/8255/5 267/1 268/4 271/8; 278/3; 280/2 280/8 286/1 284/6 295/7; 299/1; 300/8 301/3 301/4 301/5 301/6; 305/ 2; 310/1 314/9 319/7 322/4 332/8; 337/6; 340/9 345/4 347/6 350/4 358/10 361/3 366/1 369/10 372/6 379/3 383/2 391/2 391/9 395/5 395/9 396/4

   குறு : 4/2 12/2 23/2 25/3 34/6 32/2 46/1 49/1 49/2 50/1 53/4 57/1 64/3 68/1 74/1 83/3 89/6 95/4 95/5 103/2 107/1 111/4 116/3 117/1 121/2 122/1 123/1 123/2 124/21 32/5 147/1 148/1 152/4 154/2 160/1 160/2 163/2 168/3 168/5 180/1 180/2 184/5 189/3 193/1 195/6 199/6 200/2 206/1 220/4 225/6 227/1 229/6 233/3 236/3 238/4 243/1 243/2 246/2 256/1 257/3 258/7 262/7 267/3 271/1 272/7 274/1 274/2 278/2 283/5 293/4 300/3 331/6 352/1 358/6 300/5 376/6 385/6 386/5 388/3 388/4

   ஐங் : 13/1 16/4 18/1 18/3 20/3 30/1 42/3 43/1 43/2 54/3 55/2 56/2 57/2 58/1 58/2 61/3 62/1 84/1 94/2 116/4 149/1 171/3 174/1 175/4 178/3 180/4 185/4 209/3 211/1 215/1 220/3 221/2 258/2 263/2 263/3 264/1 264/2 293/1 303/1 307/4 335/2 352/2 381/41 389/4 400/1 400/2 424/3 430/2 432/3 436/3 454/2 465/1

   பதி : 12/19 15/39 16/2 21/4 26/13 30/2 30/27 31/20 35/7 43/3 44/1 44/13 45/10 51/36 61/3 61/4 61/5

10/384 10/413 10/418 10//434 10/440 10/444 10/451 10/457 10/458 10/461 10/498 10/507 10/512 10/519 10/530 10/565 10/571 10/580

5. அன்னம் – புறம் : 84/2

6. அன்னர் – குறு : 218/5; கலி : 23/9; 23/11; 23/33

7. அன்னள் – குறு : 312/4; கலி : 110/6

8. அன்னன் – ஐங் : 206/2; புறம் : 257/1

9. அன்னது – புறம் : 70; 140/7; பத் : 2/96

10. அன்னாய் – கலி : 62/5; 92/1

11. அன்னார் – பரி : 21/41; கலி : 67/10; 93/8; 102/15; 143/20

12. அன்னான் – ஐங் : 206/2; கலி : 61/18

13. அன்னே – புறம் : 84/6

14. அன்னோர் – நற் : 386/7; பரி : 1/51; புறம் : 373/33

15. அன்னோள் – நற் : 185/11; குறு : 222/7; 356/8; ஐங் : 187/4; அகம் : 44/18

16. அன்னோள் – கலி : 55/21; புறம் : 87/4; 231/6

17. அனைய – நற் : 315/12; குறு : 315/4; ஐங் : 342/4 ; பதி : 14/7; 39/8; பரி இணை : 7/3; அகம் : 19/16; 293/2; புறம் : 118/2; 391/2;

18. அனையம் – ஐங் : 70/5

19. அனையர் – நற் : 216/10; பரி இணை : 75/; 7/6;

20. அனையன் – கலி : 9/14; 9/17; 9/20;

21. அனையன் – குறு : 315/3; புறம் : 330/4

22. அனையது – குறு : 307/1; கலி : 68/24

23. அனையவை – பரி : 15/54

24. அனையார் – பரி : 10/4

25. அனையை – குறு : 52/2; பதி : 14/3; 14/20; 31/23; 50/7; 51/28; 72/15; 75/2; 90/14; 90/05; 90/16; புறம் : 15/11; 59/6; 59/7; 98/17; 102/7; பரி : 1/50; 1/54; பத் : 6/63

26. அனையோர் – பரி : 12/27

27. அற்று – குறு : 102/3; 112/4; ஐங் : 179/3; பதி : 31/17; 31/35; பரி : 7/49; கலி : 41/24; 41/31; 41/38; 65/25; 81/14; 83/30;

34 இகலிய – பரி : 1/40

35 இயல் – கலி : 88/1 அகம் : 64/2 175/10 புறம் : 229/21

36 இற்றே – பரி : 8/13

37. இன் – நற் : 10/2 13/5 16/6 17/2 17/11 18/7 19/4 22/7 23/8 24/3 30/3 35/5 37/6 46/2 4/5 48/3 61/3 74/4 81/10 92/3 93/2 100/10 107/5 109/8 114/9 125/4 128/1 128/2 132/10 133/3 144/2 153/3 154/9 163/11 167/4 173/6 176/7 176/9 197/2 201/11 218/2 230/4 241/6 250/1 253/2 260/3 269/7 270/10 274/4 279/4 279/4 282/8 291/4 291/9 295/1 302/9 304/3 304/6 308/7 335/5 343/3 346/8 348/2 348/4 353/10 356/9 362/1 318/4 387/9 390/1 392/4 393/7 394/3

குறுந் : 7/4 9/3 12/1 21/4 26/3 30/5 41/2 47/2 51/2 54/4 76/4 78/3 100/6 104/2 105/4 106/2 106/5 117/4 129/6 134/6 140/1 142/4 150/2 161/5 169/1 176/4 176/6 178/5 183/6 189/1 189/4 193/3 228/2 231/6 237/5 239/5 240/6 261/7 270/3 279/6 292/8 297/4 318/3 328/3 339/2 343/6 347/3 348/3 357/6 359/4 360/7 365/4 367/6 369/2 375/4 380/2 383/5 385/3

ஐங் : 12/1 17/2 19/5 32/4 78/2 98/2 102/3 189/2 213/2 215/3 216/5 218/4 226/3 271/2 277/5 278/3 294/2 295/5 297/2 338/3 344/4 356/1 369/5 376/2 377/2 407/2 456/2 500/1

பதி : 14/1 25/15 33/10 41/21 42/23 45/2 47/3 49/12 52/21 63/10 65/16 68/13 69/2 69/4 78/1 79/12 80/4 81/19 84/11 84/18 84/24

பரி : 4/59 6/25 6/75 7/38 8/63 10/36 10/64 10/74 10/89 10/127 11/67 11/118 12/87 12/98 13/3 13/11 13/32 15/20 15/44 18/40 21/10

பரி இணை : 1/12 1/42

கலி : 4/1 19/11 36/26 40/25 50/15 5016 54/11 54/13 54/14 56/17 57/8 57/13 58/2 62/14 65/12 69/4 104/22 105/24 110/17 116/14 128/16 129/24 137/6 137/17 138/22 145/3

அகம் : 1/18 3/10 4/16 5/17 6/9 7/11 23/5 13/11 15/18 16/15 17/20 17/21 18/6 19/4 19/16 25/21 26/7 29/18 32/4 32/7 32/13 32/16 34/2 40/15 45/2 54/16 55/7 57/8 57/17 62/7 62/15 71/5 71/2 71/14 71/18 72/4 73/16 76/5 77/8 81/5 89/5 96/7 98/20 98/24 99/4 99/9 99/13 101/16 106/13 108/7 108/17 111/9 111/14 114/5 114/11 133/6 135/5 135/9 136/24 138/8 142/14 142/24 142/26 144/17 145/2 146/10 151/10 153/16 153/18 154/3 155/16 157/13 158/5 160/14 162015 162/25 163/11 169/6 169/12 176/11 183/8 184/17 186/6 187/23 188/3 188/6 194/5 194/5 195/6 196/12 197/2 198/10 200/1 201/1 202/6 206/6 210/4 211/5 217/5 217/8 218/3 220/3 224/3 225/12 227/11 229/6 230/7 235/10 235/13 236/8 236/12 243/3 244/5 248/13 254/14 265/8 267/12 279/15 289/11 292/12 297/15 301/1 301/19 303/2 303/7 307/4 308/6 308/15 308/18 309/9 310/10 312/10 313/4 313/7 313/15 316/7 317/3 317/3 318/6 321/3 322/4 322/5 339/4 342/12 343/17 346/25 347/15 349/13 356/4 36014 363/8 364/3 365/6 368/7 368/11 370/14 371/8 372/5 372/8 372/11 372/13 375/15 378/8 387/11 391/13 393/15 398/4 398/24

புறம் : 3/1 5/2 5/7 16/8 22/23 22/29 29/18 35/22 42/2 42/4 47/1 71/1 74/3 79/3 81/2 82/4 116/2 126/19 132/3 133/5 144/4 147/7 150/14 165/5 169/5 198/25 224/16 233/4 237/11 237/18 238/6 249/2 249/12 260/17 263/1 263/8 27/12 275/7 287/3 287/4 294/8 297/10 299/3 299/7 300/4 305/1 338/11 343/2 350/4 350/9 352/12 361/13 365/8 366/3 373/21 376/20 383/10 396/27

பத் : 1/88 1/296 1/299 2/28 2/37 2/40 2/42 2/64 2/151 2/153 3/17 3/19 3/20 3/24 3/31 3/172 3/263 4/72 4/92 4/241 4/318 4/404 5/28 5/84 6/193 6/195 6/217 6/309 6/339 6/355 6/374 6/450 6/452 6/708 6/757 7/100 8/52 8/59 8/129 8/136 8/150 8/162 8/165 8/169 8/177 8/179 8/194 8/198 8/235 8/247 8/250 9/31 10/44 10/75 10/109 10/145 10/336 10/361 10/415 10/474 10/582

38 இனும் – நற் : 2/10 14/3 17/8 52/10 97/3 166/10 172/4 283/7

குறு : 3/1 3/2 44/3 84/5 187/4 196/4 288/3 289/7 294/7 300/7 327/2 328/8 373/1 373/1 373/2 374/7 387/5 393/6

ஐங் : 35/3 97/4 100/4 105/4 106/3 184/4 203/2 306/3 334/4 492/5

பதி : 48/18 57/13 64/18 85/13 86/12 87/4

கலி : 4/14 8/11 8/14 8/17 20/9 94/27 136/20 137/12 137/22 242/4 146/3

அகம் : 29/3 36/23 25/12 60/14 93/23 116/10 127/11 128/4 131/5 175/12 178/21 209/6 226/17 245/1 246/14 251/15 253/7 256/21 258/3 248/11 338/21 352/16 352/17 381/13

புறம் : 9/11 21/8 24/26 34/23 43/23 55/2 81/1 105/7 123/6 130/7 136/26 165/11 198/19 198/19 198/20 204/2 204/4 277/3 277/6 278/9 363/4 267/16 367/17 371/25 385/12 387/34 387/36

பத் : 6/236 9/300 9/301 10/556 19/559

39 இனையை– பரி : 1/50

40 இன்னள் – குறு : 98/1

41 ஈர் – குறு : 199/25 அகம் : 326/20

42 உருபின் – பரி : 3/3

43 உருவின் – நற் : 86/6 193/1 குறு : 240/3 அகம் : 119/11 139/13 160.6 பத் : 2/5 2/47

44 உருவின – ஐங் : 431/3 புறம் : 16/2

45 உறழ் – நற் : 225/1 பதி : 21/37 23/20 52/10 58/4 68/17 69=1 கலி : 4/13 33/10 33/11 33/31 49/18 64/1 103/59 104/24 122/12 126/5

அகம் : 61/15 126/19 172/11 173/15 181/6 209/4 322/10 322/10 322/13 334/8 342/9 375/13 புறம் : 39/11 61/16 362/2 368/18 398/26 398/27

பத் : 1/5 1/85 1/250 3/49 3/112 4/351 7/23 7/37 7/50 7/129 8/158

46 உறழ – பரி : 15/32 அகம் : 122/10 205/17 பத : 6/181

47 உறழ்பு – பரி : 2/37 அகம் : 25/10

48 உறழும் – குறு : 220/6 பரி : 13/43 அகம் : 42/3 223/4 6/183

49 உறழ்ந்த – புறம் : 387/22

50 உறழ்ந்து – பதி : 16/16

51 உறழ்ந்தோள்–பரி : 20/41

52 உறைக்கும் – ஐங் : 185/2

53 எதிர் – ஐங் : 55/1

54 எதிரின – குறு : 159/4 அகம் : 315/2

55 எள்ளி – பத் : 3/25

56 எள்ளும் – பத் : 3/243

57 என – நற் 28/5 28/5 82/2 161/6 242/3 242/13 316/5 326/6 326/10 336/9 384/11 குறு : 171 32/4 186/3 226/1 226/2 226/6 291/4 390/3

ஐங் : 336/4 420/1 420/1 458/3 464/1 464/1 பதி : 39/6 51/2 90/56

பரி : 6/21 6/55 7/3 8/31 8/32 8/35 9/10 10/76 10/78 10/84 11/21 11/42 13/61 15/27 16/27 19/73 20/42 21/21 பரி இணை : 1/40

கலி : 25/14 25/18 25/22 31/19 33/12 39/9 46/5 49/4 52/10 52/14 56/15 56/16 56/19 56/20 56/23 56/26 57/1 57/4 59/4 77/12 94/38 100/3 101/10 101/10 103/45 120/7 126/11

அகம் : 7/14 11/2 31/1 31/3 38/11 39/16 68/6 72/6 94/3 111/7 116/5 123/8 126/17 170/5 175/12 176/23 176/24 170/11 188/8 191/25 213/23 219/16 220/19 225/15 228/4 239/3 248/9 259/9 272/13 272/16 291/22 302/10 339/3 344/2 360/17 புறம் : 17/36 17/39 42/3 44/5 361/15 361/19 371/1 பத் : 1/149 2/35 2/84 2/98 2/114 2/244 3/14 3/20 3/22 3/36 3/28 10/24 10/129 10/481 10/483 10/484 10/484

58 என்ன – கலி : 100/4 அகம் : 301/16 பத் : 6/52 6/125 6/682 10/116

59 என்னும் – புறம் : 346/3

60 என்று – கலி : 103/55

61 ஏக்குறூஉம் – பத் : 3/157

62 ஏசும் – கலி : 77/16

63 ஏய் – நற் : 122/11

64 ஏய்க்கும் – குறு : 67/4 ஐங் இணை : 1/3 2/3 4/4 பரி : 8/76 18/21
கலி : 15/12 15/16 20/11 22/15 22/19 32/16 45/9 45/13 45/17
64/1 87/15 105/15 124/15 131/17 13/22 140/7 புறம் : 342/1
பத் : 4/13 4/53 4/278

65 ஏய்ப்ப – நற் : 39/6 94/5 பதி : 66/15 பரி : 9/5 11/48
கலி : 64/1 105/18 131/19 அகம் : 5/10 9/3 125/15 324/10 393/9 393/22
புறம் : 33/17 173/5 225/11 258/1 307/9 பத் : 2/69 2/117 4/41 4/292

66 ஏர் நற் : 10/2 33/12 47/11 66/11 72/2 108/7 135/5 140/3 179/10 184/9 220/9 235/3 251/7 279/6 308/2 316/3 344/2 3 6/4
குறு : 254/2 377/1 398/3 ஐங் : 34/3 380/2 388/4 பரி : 5/12 11/52
பரி இணை : 2/30 கலி : 46/27 64/30 93/11 94/10 97/6 125/23 127/8 139/28 அகம் : 8/15 42/4 52/3 57/13 155/4 172/17 176/16 177/18 179/13 188/12 193/13 238/8 290/15 306/10 320/6 344/6 363/18 363/19 புறம் : 392/1 பத : 4/60 7/148 8/154

67 ஏர் அல்லது நேர் – குறு : 173/1 அகம் : 126/21 172/18 180/14 192/2 229/13 234/18 290/16

68 ஒக்கும் – பரி : 1/55 1/56 6/71 7/24 8/15 கலி : 101/15 புறம் : 6021

69 ஒடு – புறம் : 397/21

70 ஒத்த – பரி : 15/33

71 ஒத்தி – பரி : 19/99 19/100 கலி : 86/22

72 ஒத்து – குறு : 72/1 72/1 பரி : 7/58

73 ஒத்தல் – பரி : 16/37

74 ஒத்தன – கலி : 106/10 106/14 106/19

75 ஒத்தனை – பரி : 2/58

76 ஒத்தியே – புறம் : 56/11 56/12 56/13 56/14

77 ஒப்ப – பரி இணை 9/1 கலி : 22/9 64/2 64/15 117/3 அகம் : 30/6 100/10
புறம் : 149/1 53/14 393/21

78 ஒப்பார் – பரி : 8/119

79 ஒப்பின் – நற் : 84/4 86/3 283/2 357/8 399/2 குறு : 240/2 பரி : 22/6
அகம் : 95/7 133/14

80 ஒப்பினை – அகம் : 118/5

81 ஒவ்வாதி – கலி : 86/22

82 ஓங்கு – நற் : 254/2

83 ஓங்கிய – அகம் : 281/10

84 ஓர்க்கும் – கலி : 52/18

85 கடுக்கும் – நற் : 219/8 228/6 குறு : 235/2 330/3 376/2 பதி : 52/19 66/11 74/3 74/9 அகம் : 14/20 35/16 67/11 131/12 140/12 142/6 182/17 223/12 282/7 317/5 புறம் : 25/13 28/14 பத் : 1/145 2/14 6/388 10/150 10/161

86 கடுப்ப – நற் : 89/2 101/1 124/7 157/3 176/5 204/9 222/4 225/2 238/2 248/2 267/9 296/2 306/7 313/2 317/2 354/10 குறு : 192/4 284/1 ஐங் : 181/1 பதி : 67/17 76/13 அகம் : 11/12 18/17 119/6 135/2 162/22 172/3 174/11 179/11 199/1 205/19 206/2 208/231 224/13 228/11 232/11 265/2 291/8 291/11 315/12 323/9 327/12 334/10 344/7 358/4 358/14 புறம் : 90/1 120/6 136/1 154/1 202/20 337/6 393/15 பத் : 1/34 4/56 4/78 4/190 4/413 5/38 6/284 6/396 6/402 6/519 6/526 6/560 6/725 7/120 7/143 7/147 8/36 8/172 8/229 10/2 10/12 10/107 10/127 10/140 10/528

87 கொல் – கலி : 143/4 பரி : 12/15

88 கொண்ட – பரி இணை : 4/1 கலி : 29/17 56/9

89 சால – அகம் : 324/7

90 சினைஇய – நற் : 116

91 செத்து – நற் : 35/3 178/9 248/7 249/6 344/10 ஐங் : 166/2 239/2 289/1 306/2 பதி : 41/7 90/42 பரி : 10/48
அகம் : 12/12 21/25 121/13 126/1 199/3 232/3 241/9

249/16 295/12 397/12 புறம் : 4/313 4/473 8/191 10/146
பத் : 4/313 4/473 8/191 10/146

92 செத்தனள்– அகம் : 16/8

93 சேர் – நற் : 260/4

94 தேர் – அகம் : 33/7

95 தோய் – அகம் : 8/12 112/13 114/9 168/3 179/1 181/20

96 நவில் – அகம் : 314/8 334/11

97 நாண – புறம் : 54/6 166/21 166/22 166/23 384/16 384/17

98 நாறு – நற் : 250/4

99 நிகர்ப்ப – நற் : 171/8

100 நிகர்க்கும்– ஐங் : 2/5 பரி : 8/10

101 நிறம் – நற் : 49/1 பரி : 10/12

102 நேர் – நற் : 78/3 339/9 கலி : 98/37 அகம் : 358/5 308/2

103. நேர்தல் – ஐங் : 135/3

104 புரிந்த – புறம் : 11/17 29/1

105 புரை – நற் : 108/8 220/6 264/4 270/3 ஐங் : 78/4 376/4
பதி : 65/8 பரி : 3/66 7/41 10/47 21/1 பரி இணை : 1/74
கலி : 1/7 13/18 15/20 20/7 21/1 39/48 43/21 45/23
58/4 67/19 77/8 101/5 102/25 104/34 145/5 அகம் : 2/11
47/18 66/14 48/11 95/2 97/22 114/14 242/2 244/8
296/12 303/9 364/6 3674/10 புறம் : 91/5 144/9 392/14
393/20 பத் : 2/165 6/406 8/66 8/242 10/92

106 புரைய – நற் : 199/9 அகம் : 319/8 334/5 புறம் : 117/8 301/2 367/13
பத் : 6/84 6/407 6/629 6/664

107 புரைஇ – அகம் : 152/23

108 புரைஇய – நற் : 317/10

109 புரையும் – நற் : 26/3 47/3 205/11 252/11 301/2 390/10
குறுந் : 131/1 226/1 329/6 ஐங் : 255/2 பதி : 88/32 89/19
பரி : 1/7 2/20 2/28 4/7 7/10 7/82 15/49 16/13
21/48 11/49 பரி இணை : 1/47 7/12 அகம் : 16/2 19/11
33/15 137/15 179/12 271/15 295/17 317/15 317/15
343/1 398/19 புறம் : 56/3 56/5 69/15 111/3

122/8 369/19 பத் : 1/127 1/44 2/27 4/6 4/86 4/114 4/123 4/187 4/304 6/624 6/716 8/55

110 புரையுநர் – பத் : 2/280

111 புரையோர்– அகம் : 142/2

112 பொரு – பதி : 69/10 167/4 173/17 278/11

113 பொருத – பதி : 16/15 அகம் : 167/1

114 பொருது – அகம் : 282/5

115 பொற்ப – அகம் : 11/5

116 போல் – நற் : 8/8 20/6 27/10 40/10 107/2 112/8 138/1 161/2 182/9 188/4 195/8 208/2 216/3 241/8 262/1 267/4 273/8 304/8 315/10 320/6 324/4 325/7 352/4 355/2 365/8 390/9 குறு : 10/2 101/4 105/1 133/1 133/3 157/4 183/2 183/2 244/2 245/3 259/6 286/3 ஐங் : 101/4 151/3 229/4 230/4 265/4 280/3 299/4 299/5 419/3 432/ பதி : 43/3 51/17 62/10 69/3 69/11 பரி : 2/44 10/39 12/93 6/16 17/20 19/76 20/98 20/99 20/100 21/54 22/2 22/4 22/8 27/27 பரி இணை : 1/75 9/1 10/1 கலி : 2/3 2/7 2/21 3/21 5/12 7/7 7/11 7/15 8/5 10/1 10/2 10/3 10/7 13/6 15/21 17/7 17/12 17/20 25/16 25/20 26/1 26/2 26/3 26/4 26/5 27/2 24/4 27/5 28/2 28/6 29/2 29/5 29/6 29/7 30/131/3 32/1 32/4 32/7 32/8 32/10 32/11 32/12 33/2 33/16 33/19 33/22 34/5 34/18 35/1 36/1 36/2 36/3 36/7 38/11 38/12 38/15 38/16 38/19 38/20 40/2 40/11 42/17 42/23 46/8 46/28 47/3 47/6 48/11 48/15 50/19 52/3 52/5 55/ 61/8 61/26 68/2 69/5 70/20 71/20 75/8 77/4 78/15 78/19 78/21 79/5 81/37 82/2 83/12 84/2 84/10 86/1 86/15 86/17 86/19 88/10 92/31 92/52 92/62 94/2 98/2 94/9 99/4 100/1 100/7 100/15 101/3 103/13 103/15 103/35 103/39 103/40 103/49 104/8 104/10 104/12 104/14 104/27 104/70 105/11 105/22 106/22 106/29 108/48 109/5 110/10 110/14 113/27 115/11 116/6 118/3 118/6 118/8 118/10 118/11 119/5 119/6 120/2 120/5 120/6 120/11 120/15 120/18 121/9 121/18 123/14 123/18 126/4 127/6 128/1 129/2 126/6 130/4 130/6 132/5 133/4 134/3 135/4

136/8 136/12 136/16 139/5 141/8 142/65 143/2 143/36
143/37 143/38 143/39 143/40 145/1 145/15 145/64
146/32 146/38 147/2 147/7 147/19 147/66 148/2
148/6 149/5 149/9

– **அகம் :** 1/6 1/10 1/19 3/14 24/7 26/25 37/8 48/8
72/1108/3 108/5 108/13 139/14 150/8 170/4 171/13 175/15
176/18 194/6 199/13 199/13 199/16 204/2 219/4
225/10 276/13 304/2 315/16 336/12 336/15 343/11
356/10 **புறம் :** 9/4 71/15 83/4 96/4 143/15 154/3 192/19
211/11 238/9 246/5 302/1 303/1 349/6 395/30 395/31
பத் : 1/75 1/10 2/25 2/78 4/235 4/328 4/3785/23
7/14 10/29 10/58 10/296

117. போல – **நற் :** 1/2 1/6 11/1 15/2 28/3 28/4 30/9 42/11
58/3 75/7 82/4 110/12 133/10 136/4 141/5 145/6 146/4
150/5 163/6 180/8 183/10 197/8 197/11 202/10 214/11
217/1 231/2 237/8 243/7 248/8 253/85 264/4 270/4
284/9 287/4 289/8 299/7 300/11 310/10 313/9 324/7
349/4 349/8 353/2 356/6 360/2 360/9 371/1 375/8
376/3 377/7 381/6 381/10 **குறு :** 8/5 13/1 15/3
16/319/2 24/4 29/2 29/6 40/4 41/5 57/2 58/5
61/3 62/3 73/4 74/4 80/6 81/5 91/7 131/6 136/4
143/5 152/2 162/5 169/8 172/6 185/5 203/4 224/5
225/4 231/3 257/2 265/4 273/2 273/6 282/7 287/5
289/1 290/5 292/5 294/3 305/6 336/5 368/7 392/7
395/4 397/2 397/5 **ஐங் :** 41/4 47/5 68/2 84/4 188/4
202/2 300/1 353/1 365/3 401/1 402/3 405/1 413/2
443/2 473/2 492/1 492/3 500/2 **பதி :** 11/10 13/11 21/
34 51/11 55/15 70/26 71/23 76/5 84/12 85/5 88/38
90/17 **பரி :** 6/79 6/83 10/25 10/110 12/89 13/8 18/44
19/11 19/81 19/83 21/30 21/59 **பரி இணை :** 7/10 **கலி :**
2/5 5/11 5/15 8/2 12/1 13/1 13/11 15/17 20/17 22/5
23/17 26/8 26/6 27/8 31/4 31/5 32/9 32/13 33/3
33/6 34/14 34/16 34/20 36/5 38/5 41/32 41/32 41/33
42/31 43/8 43/16 43/24 48/1 50/22 53/4 53/11
55/17 55/19 56/5 61/4 67/3 71/6 72/4 73/4 74/3
78/6 81/10 81/22 81/26 87/9 92/28 94/23 96/24 96/28
103/11 103/23 103/73 104/16 105/9 105/13 108/1 108/22
119/2 119/3 119/4 119/7 121/14 127/4 129/10 129/14
129/18 132/22 133/5 134/5 134/8 136/6 136/10 136/14

138/16 141/25 14263 143/49 143/52 14359 145/6 145/65
146/49 147/30 147/54 148/4 148/22 149/50 150/2 150/21
அகம் : 5/12 5/15 11/13 22/15 25/8 29/7 30/8 36/7
35/14 45/18 49/15 59/6 62/10 65/6 66/17 66/23 67/17
70/16 71/2 76/12 77/18 96/17 97/6 101/12 111/4 112/8
120/1 123/2 123/14 125/8 125/21 126/16 135/13 137/11
139/1 139/2 139/3 140/6 143/15 144/10 145/13 147/9
158/10 168/7 185/4 185/11 198/7 202/7 205/2 208/19
216/15 220/8 220/14 236/20 252/13258/7 259/6 262/12
265/14 276/4 276/10 277/2 277/16 293/12 296/13 299/11
300/11 300/13 304/13 311/1 311/1 312/13 313/11 317/9
317/20 322/14 327/2 330/16 336/18 338/11 342/2 352/6
360/7 370/15 373/18 374/4 374/5 374/6 374/13 381/16
392/27 புறம் : 2/6 4/18 6/9 19/8 22/5 22/16
26/2 27/6 29/23 30/5 30/8 31/2 32/9 35/9 38/2
42/10 42/20 51/20 54/2 55/5 60/1 67/3 68/8
69/5 70/6 73/7 73/10 75/9 80/7 86/4 91/6 94/2
94/4 99/4 100/7 101/7 114/3 116/5 142/3 160/8 166/33
169/11 176/10 184/10 193/2 198/1 204/13 207/3 207/8
209/10 210/14 211/4 226/13 230/7 256/3 259/5 261/3
261/18 266/9 273/6 276/5 280/14 286/1 289/3 290/7
291/5 292/5 315/4 315/6 331/5 331/5 331/9 331/12
337/6 341/18 368/2 368/2 368/9 370/11 379/15
386/2 389/13 398/10 பத் : 1/98 2/7 2/55 2/74 3/2 3/
198 3/219 3/255 4/20 4/342 4/408 4/417 5/3 6/361
6/379 6/425 6/495 6/576 6/643 6/763 8/28 9/45
9/48 9/68 9/79 9/82 9/95 9/96 9/123 9/128 9/139
9/162 9/172 9/206 9/234 10/100 10/165 10/166

118 போல்க – புறம் : 58/28 198//17

119 போல்வர் – குறு : 127/6

120 போலவும் – பரி : 7/17 7/18 7/20 15/11 15/12 அகம் : 362/12 364/14
புறம் : 6/27 6/28 13/5 13/6 56/23 56/24 58/24 309/3
309/4 பத் : 6/768 6/769

121 போலாம் – அகம் : 380/11

122 போலாள் – அகம் : 49/3

123 போலாது – கலி : 8/12 146/45 புறம் : 127/20

124 போலும் – நற் : 116/1 166/3 208/12 252/6 குறு : 310/3 ஐங் : 290/2
49201 பதி : 3618 39/10 பரி : 11/60 12/7 12/35 16/46 19/22

20/105 21/28 21/69 21/6 கலி : 17/16 25/28 31/11 33/15
33/16 33/17 33/18 33/20 59/2 71/25 73/19 103/20 104/59
105/49 105/56 120/9 121/6 132/11 143/34 146/14 146/15
அகம் : 32/3 55/8 66/20 103/3 176/18 193/5 193/6 269/7
புறம் : 22/11 382/14

125 போறல் – கலி : 58/3

126 போறி – ஐங் : 5/8

127 போன் – அகம் : 230/2

128 போன்றது – இணை : 2/82

129 போன்றன – நற் : 379/9 379/13 பரி : 14/4 14/6 14/9 14/10 18/37
கலி : 82/14 புறம் : 4/2 4/4 4/6 4/9 4/12

130 போன்றனை – நற் : 297/4

131 போன்றவ்வே –குறு : 291/8

132 போன்ம் – பரி : 10/55 10/62 10/68 10/68 10/98 10/123 16/1
கலி : 101/20 101/26 101/32 103/31 104/38 104/44
104/50 105/38 105/42 105/46 அகம் : 248/9

133 போன்மே – அகம் : 332/15

134 போன்றிசின் – நற் : 240/10

135 போன்றாள் – கலி : 132/10 132/14 132/18

136 போன்றே – நற் : 153/10 கலி : 117/19 புறம் : 2/24

137 மயங்கு – பரி : 15/50

138 மருண் – அகம் : 278/13

139 மருள் – நற் : 85/2 188/9 216/6 245/3 257/6 337/6 353/5
384/7 குறு : 138/5 198/2 345/2 397/1 ஐங் : 294/1 318/2
367/1 பதி : 11/1 23/23 33/2 54/3 பரி : 15/40 21/57
பரி இணை : 1/60 கலி : 14/1 21/1 126/21
அகம் : 1/8 16/3 41/3 115/13 116/16 123/10 134/3
156/17 177/15 212/15 213/14 218/20 228/8 236/1
242/3 259/17 285/5 298/3 299/18 349/11 368/10
384/12 388/8 புறம் : 56/1 161/17 174/15 236/1 294/2

364/3 368/17 370/6 370/21 371/19 பத் : 6/288
7/99 7/115 10/250 10/377 10/511 10/515 10/572

140 மருளும் – அகம் : 138/19 பத் : 6/46

141 மலி – பதி : 19/20

142 மாய் – பத் : 6/172

143 மாய்க்கும் – பத் : 6/247

144 மான – குறு : 298/7 அகம் : 177/4 புறம் : 260/20 275/8
381/24 பத்: 2/92 3/185 4/269 6/344 6/568 6/568
6/574 6/582 10/55

145 மானும் – நற் : 389/2 அகம் : 265/3

146 முரணிய – குறு : 250/4 பரி : 4/8

147 வண்ணத்து – கலி : 108/38

148 வாய்த்த – கலி : 68/14

149 வீழ் – கலி : 14/4 60/2 131/21

150 வென்ற – ஐங் : 324/4 பரி : 8/38 கலி : 20/15 138/18

151 வென்று – பரி : 8/76 11/94

152 வெளவும் – ஐங் : 38/3

153 அனையஆக – பதி : 90/51 90/52 90/53 90/54

154 அனையஆகி – நற் : 259/8

155 இன்மான – அகம் :301/19

156 இன்மானும் – குறு : 9/6

157 இன்னோர் – அகம் :26/7

158 உருவுற்ற – பத் : 6/549

159 உறழ்கொண்ட – அகம் : 354/13

160 உறழ் கொள் – அகம் : 32/3

161 உறந்ய்து எடுத்த – பதி : 16/1

162 உறழ்நிலை கண்ட – குறு : 328/7

163 எதிர்காலும் – பரி : 2/37

164 எதிர்படு – பத் : 10/532

165 எழில் இழந்த – கலி : 28/28

166 எனக் கடுக்கும் – பத் : 6/388

167 எனக் கருதிய – ஐங் : 36/4

168 எனக் கொள்ளும் – புறம் : 17/35

169 என மகளும் – பதி : 62/2 புறம் : 17/34

170 ஏர் அன்ன – அகம் : 319/13 பத் : 6/707

171 கவின் கொண்ட – கலி : 21/4

172 நலம் இழந்த – கலி : 99/6

173 நேர் ஒப்பின் – நற் : 283/2

174 நேர் நிரந்து – பரி : 18/5

175 புறங் கொடுத்த – அகம் :130/13

176 போன் மென் – அகம் : 66/17 371/2

177 மலை அமர்ந்த – பத் : 10/45

178 மலைந்து அன்ன – பத் : 10/384

179 மாறு – கலி : 54/17

180 மாறு கொள்வது போலும் – பரி : 19/7

181 மாறு மலைக்கும் – புறம் : 197/4

182 முரண் கொள்ளும் – அகம் : 288/4

183 வடிவிற்று – பத் : 2/11

184 வனப்பிழந்த – நற் : 263/1 309/2

185 வனப்புற்ற – நற் : 2 50/7

186 வனப்பேந்திய – புறம் : 336/10

உவம உருபு தொகை அட்டவணை

எண்	உவம உருபுகள்	நற்	குறு	ஐங்	பதி	பரி	கலி	அகம்	புறம்	பத்	தொகை
1.	அமர்									1	1
2.	அவிர்			1		2		1	1	1	6
3.	அன					3			1		4
4.	அன்ன	134	80	52	34	10	53	269	144	176	952
5.	அன்னம்								1		1
6.	அன்னர்		1				3				4
7.	அன்னள்		1				1				2
8.	அன்னன்			1					1		2
9.	அன்னது								2	1	3
10.	அன்னாய்						2				2
11.	அன்னார்					1	4				5
12.	அன்னான்		1				1				2
13.	அன்னே								1		1
14.	அன்னோர்	1			1				1		3
15.	அன்னோள்	1	2	1				1			5
16.	அன்னோன்				1				2		3
17.	அனைய	1	1	1	2	1		2	2		10
18.	அனையம்			1							1
19.	அனையர்	1				2			3	1	7
20.	அளையள்						3				3
21.	அனையன்		1						1		2
22.	அனையது		1				1				2
23.	அனையவை						1				1
24.	அனையார்						1				1
25.	அனையை		1	10	10	2			5	1	19
26.	அனையோர்					1					1
27.	அற்று		2	1	2	1	10		4	1	21

28.	அற்றே		1					1	6	2	10
29.	அனைத்து							1	1		2
30.	அனைத்தே				1						1
31.	ஆக		1			6		5	6	2	20
32.	ஆகிய					1		1	1		3
33.	ஆங்கு	22	26	1	14	3	20	22	32	24	164
34.	இகலிய					1					1
35.	இயல்						1	2	1		4
36.	இற்றே					1					1
37.	இன்	73	58	28	21	24	26	168	58	61	517
38.	இனும்	8	19	10	6		11	23	27	5	109
39.	இனையை					1					1
40.	இன்னள்		1								1
41.	ஈர்		1					1			2
42.	உருபின்					1					1
43.	உருவின்	2	1					3		2	8
44.	உருவின			1					1		2
45.	உறழ்	1			6		10	11	6	11	45
46.	உறழ					1		2		2	5
47.	உறழ்பு				1	1					2
48.	உறழும்		1			2		2	1		6
49.	உறழ்ந்த								1		1
50.	உறழ்ந்து				1						1
51.	உறழ்ந்தோள்			1							1
52.	உறைக்கும்			1							1
53.	எதிர்			1							1
54.	எதிரின		1					1			2
55.	எள்ளி									1	1
56.	எள்ளும்							1			1
57.	என	11	8	6	3	19	33	42	7	18	147
58.	என்ன						1	1		4	6
59.	என்னும்								1		1

60.	என்று						1				1
61.	ஏக்குறூஉம்									1	1
62.	ஏசும்						1				1
63.	ஏய்	1									1
64.	ஏய்க்கும்		1	4		2	16		1	3	27
65.	ஏய்ப்ப	2			1	2	3	6	5	4	23
66.	ஏர்	18	3	3		3	8	18	1	3	57
67.	ஏர் அல்லது நேர்		1					7			8
68.	ஒக்கும்					5	1		1		7
69.	ஒடு								1		1
70.	ஒத்த					1					1
71.	ஒத்து		2			1					3
72.	ஒத்தி					2	1				1
73.	ஒத்தல்					1					1
74.	ஒத்தன						3				3
75.	ஒத்தனை					1					1
76.	ஒத்தியே								4		4
77.	ஒப்பார்					1					1
78.	ஒப்ப					1	4	2	3		10
79.	ஒப்பின்	5	1			1		2		1	10
80.	ஒப்பினை							1			1
81.	ஒவ்வாதி						1				1
82.	ஓங்கு	1									1
83.	ஓங்கிய							1			1
84.	ஓர்க்கும்						1				1
85.	கடுக்கும்	2	3		4			10	2	5	26
86.	கடுப்ப	16	2	1	2			25	7	25	78
87.	கொள்						1	1			2
88.	கொண்ட						1	2			3
89.	சால								1		1
90.	சினைஇய						1				1
91.	செத்து	5		4	2	1		10	3	4	29

92.	செத்தனள்							1			1
93.	சேர்	1									1
94.	தேர்							1			1
95.	தோய்							6			6
96.	நவில்							2			2
97.	நாண								6		6
98.	நாறு	1									1
99.	நிகர்ப்ப	1									1
100.	நிகர்க்கும்			1		1					2
101.	நிறம்	1				1					2
102.	நேர்	2					1	1	1		5
103.	நேர்தல்			1							1
104.	புரிந்த								2		2
105.	புரை	4		2	1	5	15	13	4	5	49
106.	புரைய	1						2	3	4	10
107.	புரைஇ							1			1
108.	புரைஇ	1									1
109.	புரையும்	6	3	1	2	12		11	6	12	53
110.	புரையுநர்									1	1
111.	புரையோர்							1			1
112.	பொரு							4			4
113.	பொருத				1			1			2
114.	பொருது							1			1
115.	பொற்ப							1			1
116.	போல்	26	13	10	5	17	183	32	15	12	313
117.	போல	53	48	18	12	13	95	91	81	38	449
118.	போல்க								2		2
119.	போல்வர்		1								1
120.	போலவும்					5		2	10	2	19
121.	போலாம்							1			1
122.	போலாள்							1			1
123.	போலாது						2		1		3

124.	போலும்	4	1	2	2	9	21	8	2		49
125.	போறல்			1			1				2
126.	போறி			1							1
127.	போன்							1			1
128.	போன்றது					1					1
129.	போன்றன	2				5	1		5		13
130.	போன்றனை	1									1
131.	போன்றவ்வே		1								1
132.	போன்ம்					8	10	1			19
133.	போன்மே							1			1
134.	போன்றாள்						3				3
135.	போன்றிசின்	1									1
136.	போன்றே	1					1		1		3
137.	மயங்கு					1					1
138.	மருண்							1			1
139.	மருள்	8	4	3	4	3	3	23	10	8	66
140.	மருளும்							1		1	2
141.	மலி				1						1
142.	மாய்									1	1
143.	மாய்க்கும்									1	1
144.	மான		1					1	3	9	14
145.	மானும்	1						1			2
146.	முரணிய		1		1						2
147.	வண்ணத்து						1				1
148.	வாய்த்த						1				1
149.	வீழ்						3				3
150.	வென்ற			1		1	2				4
151.	வென்று					2					2
152.	வெளவும்			1							1
153.	அனைய ஆக				4						4
154.	அனைய ஆகி	1									1
155.	இன்மான							1			1

156.	இன்மானும்		1								1
157.	இன்னோர்							1			1
158.	உருவுற்ற									1	1
159.	உறழ்கொண்ட							1			1
160.	உறழ்கொள							1			1
161.	உறழ்ந்து எடுத்து				1						1
162.	உறழ்நிலை கண்ட		1								1
163.	எதிர் காலும்					1					1
164.	எதிர்படு									1	1
165.	எழில் இழந்த						1				1
166.	எனக் கடுக்கும்									1	1
167.	எனக் கருதி			1							1
168.	எனக்கொள்ளும்								1		1
169.	என மருளும்				1				1		2
170.	ஏர் அன்ன							1		1	2
171.	கவின் கொண்ட						1				1
172.	நேர் ஒப்பின்		1								1
173.	நேர் நிரந்து					1					1
174.	புறங்கொடுத்த							1			1
175.	போன்மென							2			2
176.	மலைத்து அமர்ந்த									1	1
177.	மலைந்து அன்ன									1	1
178.	மாறு கொள்ளும்						1				1
179.	மாறுகொள்வது போலும்					1					1
180.	மாறு மலைக்கும்								1		1
181.	முரண்கொள்ளும்							1			1
182.	வடிவிற்று									1	1
183.	வனப்பிழந்த	2									2
184.	வனப்புற்ற	1									1
185.	வனப்பேந்திய								1		1
186.	நலமிழந்த							1			1
மொத்த உருபுகள்		**425**	**298**	**160**	**143**	**203**	**569**	**862**	**502**	**462**	**3624**

எடுத்துக்காட்டு உவமை சங்க இலக்கியத்தில் மிகப் பரவலாகக் கையாளப்பட்டுள்ளது. பொதுவாக ஒன்றுக்கு ஒன்று என்ற நிலையில் உவமையும் உவமேயமும் இடம்பெறும் நிலையில் எடுத்துக்காட்டு உவமை அமையும். ஆனால், சங்கப் புலவர்கள் உவமைகள் பலவற்றை அடுக்கிக் கூறும் மரபையும் கையாண்டு உள்ளனர். இது குறித்து, 'ஒரே எடுத்துக்காட்டைக் கூறுதல் பொதுவாகத் தமிழ் இலக்கியத்தில் காணப்படும் பொது இயல்பு எனலாம். பல எடுத்துக் காட்டுகளை அடுக்கிக் கூறுவது சங்க இலக்கியத்தில் தனிச் சிறப்பாகும்' எடுத்துக்காட்டுகளை அடுக்கிக் கூறி அவற்றை உவமையாக அமைத்தல் சங்கப் புலவர் மரபாக உள்ளது.[62]

ஓர் எடுத்துக்காட்டினை எடுத்துக்காட்டி உவமிக்கின்ற போக்கும் சங்கப் பாடல்களில் அமைந்துள்ளது. புலி ஒன்று யானையைக் குறிவைத்துப் பாய்ந்து தம் குறி தப்பிக் கீழே விழுந்த போதும் மனம் சோர்ந்து எலியை நோக்கி ஒருபோதும் பாயாது. அதுபோல பெரும் வள்ளல் ஒருவனை நாடிச் சென்று பரிசில் வேண்டும் இரவலன் ஒருவன் வள்ளல் ஈயாது விடினும் மற்றொரு வள்ளலை நாடிச் செல்லான் என்னும் பொருளமைந்த பாடல் ஒன்று புறநானூற்றில் அமைந்துள்ளது.

“புலிபார்த்து ஒற்றிய களிற்றுஇரை பிழைப்பின்
எலிபார்த்து ஒற்றா தாகும் மலிதிரைக்
கடல்மண்டு புனலின் இழும்எனச் சென்று
நனியுடைப் பரிசில் தருகம்”[63]

என்னும் பாடல் தொடரில், 'யானை வீழ்த்த எண்ணிப் பாய்ந்து குறி தவறிய புலி, எலியை வீழ்த்தி உண்ண எண்ணாது. அதுபோல, பெரும் வள்ளலைப் பரிசில் வேண்டிச் சென்ற இரவலன் பரிசில் கிட்டாப் போதும் மற்றொரு வள்ளலை நாடான்' என ஒன்றுக்கு ஒன்று எடுத்துக்காட்டாக அமைந்து சிறக்கிறது.

எடுத்துக்காட்டாகப் பயன்படுத்தப்படும் உவமைகளைப் பலவாக அடுக்கிக் கூறும் மரபும் சங்கப் பாடல்களில் உண்டு.

“முத்தினும் மணியினும் பொன்னினும் அத்துணை
நேர்வரும் குரைய கலம்கெடில் புணரும்
சால்பும் வியப்பும் இயல்பும் குன்றின்
மாசுஅறக் கழீஇ வயங்குபுகழ் நிறுத்தல்
ஆசுஅறு காட்சி ஐயர்க்கும் அந்நிலை
எளிய என்னார் தொல்மருங்கு அறிஞர்”[64]

என்னும் குறிஞ்சிப் பாட்டில் எடுத்துக்காட்டு உவமைகள் அடுக்கப்பட்டுள்ளன. முத்து, மணி, பொன் இவற்றால் ஆன அணிகலன்கள் கெட்டால் மீண்டும் அவற்றைச் செப்பனிட்டுத் திருத்திக் கொள்ளலாம். ஆனால், சான்றாண்மை கெட்டுவிட்டால் அதனை மீண்டும் திருத்தி நேர்பட செய்ய இயலாது என்னும் பொருளமைந்த மேற்சுட்டிய பாடலில் முத்து முதலான பல எடுத்துக்காட்டுகள் அடுக்கப்பட்டுள்ளமை அறியலாகும்.உவமைகளை அடுக்கி அதற்கான பொருளாக ஒன்றை மட்டும் சுட்டும் போது கூறப்படும் கருத்து அழுத்தமுற விளக்கப்படுகிறது. முத்தையும் திருத்தலாம்

மணியையும் திருத்தலாம் பொன்னையும் திருத்தலாம் ஆனால் சான்றாண்மை தவறிவிட்டால் திருத்த முடியாது என்னும்போது சான்றாண்மை தவறக்கூடாது என்னுங் கருத்தின் வற்புறுத்தும் தன்மை நன்கு புலனாகிறது. இத்தகு அழுத்தத்திற்காகவே உவமைகள் பலவும் அடுக்கப் படுகின்றன. அடுக்கப்படும் உவமைகளால் புலப்படுத்த எண்ணிய கருத்துத் தெளிவாகப் புலப்படுத்தப்படுகிறது.

மன்னனின் மயக்கம் இல்லாத வீரத்தை விளக்க எண்ணிய புலவன், 'மலைச் சாரலில் மறப்புலி எதிர்பட்டால் அதை எதிர்க்கும் மான் கூட்டம் இல்லை. ஞாயிறு உகுத்து எழுந்தால் அதன்முன் நிற்கும் இருள் இல்லை. நுண்ணிய மணல் மேலெழவும் தூசு பறக்கவும் பீடு நடை போடும் எருது எதிர்பட்டால் அதற்குத் துறை ஒன்று இல்லை. இவற்றைப் போல வீரம் பொருந்திய நீ போரில் எதிர்த்து நின்றால் உன்னை எதிர்க்கும் வீரர்கள் இல்லை' எனப் பொருளமைந்த பாடல் ஒன்று புறநானூற்றில் உள்ளது.

"உடைவளை கடுப்ப மலர்ந்த காந்தள்
அடைமல்கு குளவியொடு கமழும் சாரல்
மறப்புலி உடலின், மான்கணம் உளவோ ?
மருளின விசும்பில் மாதிரத் தீண்டிய
இருளும் உண்டோ, ஞாயிறு சினவின் ?
அச்சொடு தாக்கிப் பாருற்று இங்கிய
பண்டச் சாகாட்டு ஆழ்ச்சி சொல்லிய
வரிமணல் ஞெமரக் கல் பக நடக்கும்
பெருமிதப் பகட்டுக்குத் துறையும் உண்டோ ?
எழுமரம் கடுக்கும் தாள்தோய் தடக்கை
வழுஇல் வன்கை, மழவர் பெரும !
இருநிலம் மண்கொண்டு சிலைக்கும்
பொருநரும் உளரோ, நீ களம் புகினே ?."[65]

சங்கப் பாடல்கள் எளியன; அரிதின் முயன்று பொருள் உணர வேண்டாத் தன்மையன. எளிய நடையும் இழும் என் ஒலியும் உடைய சங்கப் பாடல்கள் பொருள் விளக்கத்திற்கு முதன்மை தருகின்றன. பிற்காலத்தில் புலமையின் ஆற்றலைக் காட்டும் வகையில் பல்வேறு உத்திகள் பாடல்களில் கையாளப்பட்டுள்ளன. அத்தகு பாடல்கள் தேர்ந்த புலமையுடனவும் மிகவும் முயன்று பொருள் விளங்கிக் கொள்ளக் கூடியனவாகவும் திகழ்கின்றன. அப்பாடல்களில் பொருள் புலப்பாடு எளிதில் அமைவது இல்லை. ஆனால் சங்க இலக்கியங்கள் மருட்டும் இலக்கிய உத்திகளை உடையன அல்ல. எளிய அணியாகிய உவமையும் அதன் மற்றொரு வடிவான உருவகமும் புலவன் கூறக் கருதிய கருத்தை மிக எளிதாகப் புலப்படுத்தும் கருவிகளாகத் திகழ்ந்து சிறக்கின்றன. ஆனால், கவிதை என்பது உரைநடையில் இருந்து மாறுபட்ட வடிவம் ஆகும். கவிதையை உரைநடைபோலக் கருத்து விளக்கத் தொடர்களை மட்டுமே கொண்டு அமைத்து விட முடியாது. எனவே, கவிதையின் மதுகையைக் கூட்ட கவிஞன் சில உத்திகளைக் கையாளவே செய்கிறான்.

அவ்வுத்திகள் கவிதையை அலங்கரிப்பதோடு கற்பவரையும் களிப்படையச் செய்கிறது. அத்தகு உத்திகளுள் தலையாயது அணிகளே. அணிகளுள் தொன்மையும், தூய்மையும் உடையது உவமையே. உண்மையில் உவமை வெறும் அணி அல்ல. பொருள் புலப்பாட்டின் கருவி. மடக்கு போன்றவை சொல் அலங்காரமாகி நிற்பது போன்று உவமை எவ்வகை அலங்காரமாகவும் நிற்பது இல்லை. உவமையின் இன்றியமையாத் தன்மை பொருள் விளக்கமே. முன்னரே குறிப்பிட்டவாறு கவிதை உத்திகளோடு படைக்கப்பட வேண்டியது ஆதலால், கவிஞர்கள் உவமையைச் சில உத்திகளில் பயன்படுத்தினர். அவ்வாறு பயன்படுத்தப்படும் போது உவமை என்னும் ஓர் அணி பல வகைகளாகக் கிளைத்தது. அத்தகு வகைகளுள் ஒன்று விலக்கு உவமை. ஒன்றன் தன்மையைத் துல்லியமாக விளக்க மேவும் கவிஞன் அதனை உணர்த்த ஓர் எடுத்துக்காட்டினைக் கூறுகிறான். அவ்வாறு அமைவது உவமை ஆகிறது. ஆனால், உவமையைக் கூறி அதனையும் மறுப்பதால் பொருளின் தன்மையைக் கற்பவன் உய்த்து உணரும் வண்ணம் நுண்மைத் தன்மை உருவாகிறது. இவ்வாறு எடுத்துக்காட்டைக் கூறிப் பொருள் தன்மையைச் சுட்டி, பின் எடுத்துக்காட்டை மறுப்பதால் சுட்டிய எடுத்துக்காட்டுப் பொருளைக் காட்டிலும் பொருளானது சிறப்புடையது என்னும் உண்மை புலப்படும். இவ்வாறு ஓர் எடுத்துக்காட்டைச் சொல்லி அதையும் விலக்குவதால் இவ்வாறு வருவது விலக்கு உவமை எனப்படுகிறது. இவ்வகை உவமை சங்கப் பாடல்களில் பல இடங்களில் அமைந்து சிறக்கிறது.

தலைவன் தலைவியை நலம் பாராட்டுகிறான். அவன் தலைவியினுடைய நெற்றியும் முகமும் தோளும் கண்டு வியந்து அவற்றை உவமிக்கின்றான். நெற்றி, தேய்ந்த நிலவான பிறையொடு உவமிக்கப்படும் தன்மையது. முகம் முழுமதி தன்னோடு இயைபுபடுத்தும் தன்மை உடையது. பசிய மூங்கிலைத் தோளுக்கு உவமையாகக் கூறுவர். இவற்றை எல்லாம் சுட்டும் வகையில் கலித்தொகைப் பாடல் ஒன்று அமைகிறது.

“நில்என நிறுத்தான்; நிறுத்தே வந்து
நுதலும் முகனும் தோளும் கண்ணும்
இயலும் சொல்லும் நோக்குபு நினைஇ
ஐதேய்ந் தன்று பிறையும் அன்று;
மைதீர்ந் தன்று மதியும் அன்று;
வேய் அமன்றன்று மலையும் அன்று;
பூ அமன்றன்று சுனையும் அன்று;
மெல்ல இயலும் மயிலும் அன்று;
சொல்லத் தளரும் கிளியும் அன்று”[66]

என்னும் கலித்தொகைப் பாடலில் நெற்றிக்குப் பிறையும், முகத்துக்கு முழு நிலவும், தோளுக்கு மூங்கிலும், கண்களுக்குப் பூவும், குரலுக்குக் கிளியும் உவமைகளாகச் சுட்டப்பெற்று உடனே அவை மறுக்கவும் படுகின்றன. பிறை போல மிகவும் இளைத்துள்ளது எனக் கூறியதால் பிறையோ எனப் படிப்பவர் எண்ணுங்கால்

அது பிறையும் அன்று எனக் கூறி விலக்குவதால் இது விலக்கு உவமை ஆயிற்று. இவ்வாறே பிற உவமைகளும் அப்பாடலில் அமைந்துள்ள நயம் எண்ணி இன்புறத் தக்கது.

கடையெழு வள்ளல்களுள் ஒருவன் பாரி. அவன் வள்ளல் தன்மையில் ஈடு இணை அற்றவன். அள்ளித் தரும் ஈகை குணத்துக்கு மேகத்தை உவமை கூறுவது உண்டு. மேகம் காடு என்றோ கழனி என்றோ பள்ளம் என்றோ மேடு என்றோ பாராமல் எல்லா இடங்களிலும் பொழிவது போல இன்னார் இனியார் என நோக்காமல் அள்ளித் தரும் வள்ளன்மை உடையவன் பாரி. அவன் தன் வள்ளல் குணத்தைக் கூறும் புலவர்,

“பாரி பாரி என்று பலவேத்தி
ஒருவன் புகழ்வர் செந்நாப் புலவர்
பாரி ஒருவனும் அல்லன்
மாரியும் உண்டு ஈங்கு உலகு புரப்பதுவே” [67]

என்னும் புறப்பாட்டில் பாரியின் ஈகைக்குப் பாரியையே உவமையாக்கிப் பின்னர் அவ்வுவமையை விலக்கி மேகத்தைச் சுட்டுவது பாரியின் கொடைத் தன்மையை நன்கு புலப்படுத்தும் சிறந்த உத்தியாகும். பாரி ஈடு இணை இல்லாதவன். அவனுக்கு அவனே எடுத்துக்காட்டு எனும் நிலையில் உவமையை அமைத்துப் பின்பு மாரியும் உண்டு என்றதால் கூறிய உவமை விலக்கப்பட்டு விலக்கு உவமை ஆகிறது. இவ்வாறு விலக்கு உவமை அமைந்து பொருள் நயம் காட்டும் பாடல்கள் சங்க இலக்கியத் தொகுப்பில் பலவாகத் திகழ்கின்றன.

ஐய உவமை

பல உவமைகள் கூறி அவ்வுவமைகளுள் ஏற்புடையது இதுவோ அதுவோ என ஐயுறும் வகையில் அமைப்பது ஐய உவமை ஆகும். ஐயம் என்னும் சொல் மருட்கை எனவும் வழங்கப் பெறும் ஆதலால், இவ்வகை உவமை மருட்கை உவமை என வழங்கப்பெறுதலும் உண்டு.

உவமையையும் பொருளையும் இன்னின்ன எனத் துணிந்து கூறாது அவ்விரண்டையும் அதுவோ இதுவோ என்று ஐயமுற்றுச் சொல்வது ஐயவுவமை ஆகும். ஐயவுவமையை மாறனலங்காரம் சந்தயவலங்காரம் என்றும் சந்திராலோகம் ஐயவணி என்றும் சுட்டும். இளம்பூரணர் இதனைத் தடுமாறுமை என்பர். இது ஐய உவமை குறித்த விளக்கமாகத் திகழ்கிறது. ஆக, இவ்வகை உவமை ஐய உவமை, மருட்கை உவமை, தடுமாறு உவமை எனப் பல பெயர்களால் வழங்கப்படுகிறது என்பது புலனாகிறது. சங்க இலக்கியங்களில் அமைந்துள்ள ஐய உவமை இருவேறு தன்மைகளை உடையது என்பர். அவற்றுள் ஒருவகை ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட பல உவமைகளை நிறுத்தி இவற்றுள் பொருளுக்கு இயைபு உடையது எது எனும் ஐயம் எழுமாறு அமைப்பது. மற்றொரு வகை, உவமையையும் பொருளையும் ஒருங்கு நிறுத்தி அவற்றுள் எது உவமை எது பொருள் எனக் கூறாமல் விடுப்பது ஆகும்.

இவ்வாறு சங்க இலக்கிய ஐய உவமைகள் இரு வகையினதாக அமைந்துள்ளன. ஐங்குறுநூறு பாடல்களுள் ஒன்று,

"மகிழ்நன் மாண்குணம் வண்டு கொண்டனகொல்
வண்டின் மாண்குணம் மகிழ்நன் கொண்டனன்கொல்" [68]

என்னும் தொடரைப் பெற்றுத் திகழ்கிறது. இனிய தேனை நாடி பூக்கள் பலவற்றில் பயில்கின்ற வாழ்வை உடையது வண்டு. இக்குணத்தைக் குறிப்பாகக் கொண்டு பரத்தமை ஒழுகும் தலைவன் குணத்தோடு இயைபு படுத்தும் நிலை மேற்சுட்டிய ஐங்குறுநூற்றுப் பாடலில் காணப்படுகிறது. பலவற்றைப் படிந்து ஒழுகும் பண்பினை வண்டு தலைவனிடம் இருந்து பெற்றதா, அப்பண்பினைத் தலைவன் வண்டிடம் இருந்து பெற்றானா என ஐயுறும் பொருண்மை உடைய இப்பாடலில் பொருள் எது, உவமை எது என்ற பேதம் தெரியவில்லை. இவ்வாறு பொருள், உவமை ஆகியனவற்றைத் துணியா வண்ணம் இரண்டையும் ஒன்றாக்கிக் காட்டுகின்ற போக்கில் அமைவது ஐய உவமை. அகநானூற்றுப் பாடல் ஒன்றிலும் இத்தகு உவமையைக் கண்டுணர முடிகிறது. அகப் பாடல்களில் களவில் காட்சிக்குப் பின் ஐயம் நிகழும் என்பர். ஒத்த தலைவனும் தலைவியும் கண்டு நின்றவழி தலைவியின் பேரெழில் பெரு நலத்தால் இவள் பெண்ணோ தெய்வமகளோ எனத் தலைவன் ஐயம் கொள்வது ஐயம் ஆகும். இத்தகு ஐயத்தைப் பாடுபொருளாகக் கொண்டு அமைந்துள்ள,

"ஆன்ற கற்பின் சான்ற பெரியள்
அம்மா அரிவையோ அல்லள்; தெனா அது
ஆஅய் நன்னாட்டு அணங்குடைச் சிலம்பில்
கவிரம் பெயரிய உருகெழு கவாஅன்
ஏர்மலர் நிறை சுனை உறையும்
சூர்மகள் மாதோ என்னும் என் நெஞ்சே" [69]

என்னும் அகநானூற்றுப் பாடலில் தலைவியைக் கண்ணுற்ற தலைவன், 'கற்பின் கவின் நிறைந்த இத்தலைவி மானுடப் பெண்ணோ? ஆய் என்னும் மன்னனின் தெய்வத் தன்மை பொருந்திய மலையில் பூக்கள் பல பூத்துள்ள சுனையில் திகழும் சூரர மகளாகிய தெய்வப் பெண்ணோ? யாரென்று அறியாமல் என் நெஞ்சு துன்புறுகிறது' எனத் தலைவன் கூறுவதாக அமைந்துள்ள மேற்சுட்டிய பாடலில் பொருள் எது, உவமை எது என்னும் ஐயம் அமைந்துள்ளமை அறிய வேண்டுவது ஆகும். இவ்வாறு பொருள், உவமை ஆகியனவற்றைத் தேர இயலாவண்ணம் மருட்கை கொள்ளுமாறு அமைக்கப்படும் உவமை ஐய உவமை ஆகும்.

ஐய உவமையின் மற்றொரு வகையில் உவமைகள் பல அடுக்கப்படும். அவ்வாறு அடுக்கப்படும் உவமைகளுள் ஏற்கக்கூடியது எது என்னும் ஐயம் தொக்கி நிற்கும். இவ்வாறு வருகின்ற ஐய உவமைகளும் சங்கப் பாடல்களில் காணப்படவே செய்கின்றன.

"ஈங்கே வருவாள் இவள் யார்கொல் ஆங்கே வோர்
வல்லவன் தைஇய பாவைகொல்? நல்லார்
உறுப்பெலாம் கொண்டு இயற்றி யாள்கொல்? வெறுப்பினால்
வேண்டுருவம் கொண்டதோர் கூற்றம்கொல்?"[70]

என்னும் பாடலில், 'இவள் கடவுள் பாவையோ, அழகிய மானுடப் பெண்ணோ, காண்பார் தம் உயிரை உண்ணும் கூற்றுவனோ என்னும் பொருளமைந்த மேற்சுட்டிய பாடற்றொடரில் உவமைகள் பல அடுக்கப்பட்டுள்ளமை அறிய வேண்டுவதாகும். நற்றிணைப் பாடல் ஒன்றில் தலைவன் தலைவியை நோக்கி வினவும் வகையில் கூற்று ஒன்று காட்சிப்படுத்தப் பட்டுள்ளது.

'ஒள் இழை மகளிரொடு ஓரையும் ஆடாய்
வள் இதழ் நெய்தற் தொடலையும் புனையாய்
விரிபூங் கானல் ஒரு சிறை நின்றோய்
யாரையோ நின்தொழுதனெம் வினவுதும்
கண்டோர் தண்டா நலத்தைத் தெண்திரைப்
பெருங்கடல் பரப்பின் அமர்ந்துறை அணங்கோ
இருங்கழி மருங்கின் நிலைபெற் றனையோ
சொல் இனி மடந்தை.[71]

மேற்காட்டிய பாடலில் தலைவன் தலைவியை நோக்கி 'நின்னைத் தொழுகின்றேன். நின்னைக் காண்பவர் மனத்தைக் கவர்ந்து அவர்தம் நலத்தைச் சிதைக்கின்ற பேரழகு பெற்றவளாகிய நீ அலைகள் வீசும் கடற்பரப்பில் வாழுகின்ற தெய்வப் பெண்ணோ உப்பங்கழியில் உலாவுகின்ற சூரர மகளே, அருள் கூர்ந்து கூறுவாயாக', எனத் தலைவன் வினவும் கூற்றில் ஐய உவமை அமைந்து சிறத்தலை நன்கு அறிய முடிகிறது.

தடுமாறு உவமை :

ஐய உவமையோடு நெருங்கிய தொடர்புடையது தடுமாறு உவமை. பொருள் எது உவமை எது என்னும் தடுமாற்றம் ஐய உவமையை உருவாக்குகிறது. ஒரே இடத்தில் உவமையாக வந்தது பொருளாகவும் தோன்ற உவமைப்படுத்தும் நயத்தில் தடுமாறு உவமை பிறக்கிறது. ஐய உவமையில் பொருளும் உவமமும் வேறுபாடு தெரியும். தடுமாறு உவமத்தில் இவ்வேறுபாடே ஐயமாக இருக்கும். இந்த நுண்ணிய வேறுபாட்டால் ஐய உவமையும் தடுமாறு உவமையும் தனித்தனி வகைகளாக அமைகின்றன.

"புன்கால் நாவல் பொதிப்புற இருங் கனி
கிளை செத்து மொய்த்த தும்பி பழம் செத்துப்
பல்கால் அலவன் கொண்ட கோட்கு அசாந்து
கொள்ளா நரம்பின் இமிரும் பூசல்" [72]

எனத் தொடர்ந்து செல்லும் நற்றிணைப் பாடலில் தடுமாற்று உவமம் நயத்துடன் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. பெரிய நாவல் மரம் பழுத்த நாவல் கனிகளை உதிர்க்கிறது. தரையில் விழுந்து கிடக்கும் நாவல் கனிகளைக் கண்ட வண்டு ஒன்று தன் இனமாகிய வண்டு எனக் கருதி நாவல் கனியை மொய்க்கிறது. அவ்வாறு நாவல் பழத்தின் மீதமர்ந்த வண்டினை நாவற்பழமே எனக் கருதி நண்டு ஒன்று கவ்வுகிறது என அமைந்துள்ள இப்பாடலில் நாவற்பழம் வண்டுக்கு உவமையாகி வண்டு நாவற்பழமாக நண்டுக்கு உவமையாகி நிற்கும் திறன் தடுமாற்று உவமையை அமைந்து விடுகிறது. நாவல்பழம், வண்டு, நண்டு மீண்டும் நாவல்பழம் என்னும் ஒரு சுழற்சி முறையில் அமைகின்ற இவ்வுவமை சிறந்த தடுமாற்று உவமையாகத் திகழ்ந்து சொல்லக் கருதிய பொருளைத் தெளிவுற உணர்த்துகிறது. இவ்வாறு அமைந்துள்ள தடுமாறு உவமைகள் சங்க இலக்கியத்தில் ஆங்காங்கே அமைந்து இன்பம் பயக்கின்றன.

பரிபாடலில் பல்வேறு இசைகளின் கலவையைக் கூறுகின்ற பாடல் ஒன்று,

"ஒருதிறம் பாணர் யாழின் தீங்குரல் எழ
ஒருதிறம் யாணர் வண்டின் இமரிசை எழ
ஒருதிறம் கண்ணார் குழலின் கரைபு எழ
ஒருதிறம் பண்ணார் தும்பி பரந்துஇசை ஊத
ஒருதிறம் மண்ணார் முழவின் இசைஎழ
ஒருதிறம் அண்ணல் நெடுவரை அருவிநீர் ததும்ப
ஒருதிறம் பாடல்நல் விறலியர் ஒல்குபு நுடங்க
ஒருதிறம் வாடை உளர்வயின் பூங்கொடி நுடங்க
ஒருதிறம் பாடினி முரலும் பாலையங் குரலின்
நீடுகிளர் கிழமை நிறைகுறை தோன்ற
ஒருதிறம் ஆடுசீர் மஞ்ஞை அரிகுரல் தோன்ற
மாறுமாறு உற்றனபோல் மாறு எதிர் கோடல்
மாறு அட்டான் குன்றம் உடைத்து"[73]

என்னும் பாடலில் யாழும் வண்டும் குழலும் தும்பியும் முழவும் அருவியும் தம்முள் மாறி மாறி ஒலித்தன என்பதைப் பாணர் யாழில் திண்குரல் எழ வண்டின் நிமிர் இசை எழ குழலின் கரைபு எழ தும்பி பறந்து இசைஊத முழவின் இசை எழ அருவிநீர்த் ததும்ப என நிறுத்தி எது எதற்கு உவமையாகி நின்றது எனத் தேர்ந்து அறிய இயலா வண்ணம் ஒருகால் யாழின் தீங்குரல் உவமையாகவும் பிறிதொருகால் வண்டின் நிமிர் இசை உவமையாகவும் மிகுமாறு புனையப்பட்டுள்ளது. இவ்வாறே ஆற்றில் அசையும் பூங்கொடியும் அசைவது போல நடைபயிலும் விறலியும் விறலிபோல ஒயில் காட்டும் மயிலும் ஒருங்கு சுட்டப்பெற்று விறலிக்கு உவமை மயிலா, மயிலுக்கு உவமை விறலியா எனுமாறு தடுமாற்றம் கொள்ளச் செய்யும் நிலையில் பாடல் புனையப்பட்டுள்ளதால் இவ்வுவமையும் தடுமாறு உவமை ஆயிற்று.

கலித்தொகையில் வரும்,

"அணிமுகம் மதி ஏய்ப்ப அம்மதியை நனி ஏய்க்கும்
மணிமுகம்" [74]

என அமைந்துள்ள பாடல் தொடரில் மதியை, முகத்துக்கு உவமையாக்கி, உடனே மதிக்கு முகத்தை உவமையாக்கும் நயத்தால் தடுமாறு உவமை அமைகிறது. புலவனின் கருத்து முகத்துக்கு உவமைப்படுத்துவதே. கவி மரபுவழி மாதரார் முகத்துக்கு மதி உவமையாக்கப்பட்டது. மேலும், முகத்தின் அழகை மிகுத்துக் காட்டக் கருதி முகத்தையே மதிக்கு உவமையாக்கிக் கூறிய நயத்தால் உவமை மதியா, முகமா என்னும் தடுமாற்றமும் அவ்வாறே பொருள் முகமா, மதியா என்னும் தடுமாற்றமும் எழச் செய்து கவிச்சுவை கூட்டப்படுகிறது. இவ்வாறு அமைகின்ற நயம் புலவன் கூறக் கருதிய கருத்தைப் புலப்படுத்தும் கருவியாக அமைந்து விடுகிறது.

தற்குறிப்பேற்ற உவமை

உவமிக்கப்படுகின்ற பொருளில் தன் குறிப்பை ஏற்றி உவமித்துத் தான் கருதியவற்றை உணர்த்தும் நயம் தற்குறிப்பேற்ற உவமையாய் அமைகிறது. புலவன் தன் மனக் கருத்தை இயற்கையான ஒரு நிகழ்வின்மீது ஏற்றி உரைப்பது தற்குறிப்பேற்றம். இத்தற்குறிப்பேற்றம் அமைந்த உவமையணி தற்குறிப்பேற்ற உவமை என்னும் வகை ஆகிறது.

'திண்தேர் இரவலர்க்கு ஈத்த தண்தார்
அண்டிரன் வரூஉம் என்ன ஒண்தொடி
வச்சிரத் தடக்கை நெடியோன் கோயிலுள்
போர்ப்புறு முரசங் கறங்க
ஆர்ப்பு எழுந்தன்றால் விசும்பி னானே' [75]

என்னும் புறப்பாடலில் தற்குறிப்பேற்ற உவமை அமைந்துள்ளது. முரசின் ஒலிக்கு வானின் இடியை உவமையாகக் கூறுவது மரபு. இம்மரபினில் வான் இடிக்குரலில் கவிஞன் தன் மனக் குறிப்பை ஏற்று உரைக்கும் போக்குக் காணப்படுகிறது. ஆய் அண்டிரன் என்னும் வள்ளல், இல்லை என வந்து குறை இரந்து நிற்பார்க்குத் திண்ணிய தேர்களைப் பரிசாகத் தரும் ஈகை குணம் உடையவன். அவன் இறந்து பட்டனன். வானில் இடி ஒலி எழுந்தது. இவ்விரு வேறு நிகழ்வுகளை இணைத்துப் புலவன், 'இறந்துபட்ட அண்டிரனை வரவேற்கும் முகமாக சொர்க்கத்தில் உள்ள தேவர் உலகமான இந்திரலோகத்தில் முரசு அறைந்து வரவேற்றனர். அம்முரசொலி வானின்கண் இடியாக எழுந்தது' என்னும் பொருளமைத்துப் பாடினார். இயற்கையாக எழுகின்ற இடியோசையைச் சொர்க்கத்தில் அண்டிரனை வரவேற்க தேவர்கள் முழக்கிய முரசொலி எனத் தன் கற்பனைக் குறிப்பை ஏற்றிக் கூறியதால் இவ்வுவமை தற்குறிப்பேற்ற உவமை ஆயிற்று. இதனால், இடியின் பேரொலி அறியப்பட்டதோடு அண்டிரன்தன் பெரும்புகழும் புலப்படுத்தப்பட்டது. இவ்வாறு தடுமாறு உவமம் பொருள் புலப்படுத்தும் கருவியாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

தலைமக்கள் பிரிந்து உறையும்போது பிரிவால் அவர் கொள்ளும் துயரத்தை ஒருசில இயற்கை நிகழ்வுகள் மிகுதிப்படுத்தும் எனக் காட்டுவது கவிதை மரபு. மாலைப் பொழுதும் கார்மேகத்துடன் கூடிய ஊதைக் காற்றும், மாங்குயில் ஓசையும் இன்னோரன்ன வேறு சிலவும் பிரிந்த தலைமக்களைத் துன்புறுத்தும் பொருட்களாகும். ஊடல் கொண்டு பிரிந்திருந்த தலைமக்களை இனியும் பிரிவு காணாது இணைந்து இருங்கள் எனக் கூறுவதுபோன்று குயில் கூவியது என்னும் பொருளமைந்த பாடல் ஒன்று நற்றிணையில் உள்ளது.

“பொதும்புதோறு அல்கும் பூங்கண் இருங்குயில்
கவறுபெயர்த் தன்ன நில்லா வாழ்க்கையிட்டு
அகறல் ஓம்புமின் அறிவுடையீரெனக்
கையறத் துறப்போர்க் கழறுவபோல்
மெய்யுற இருந்து மேவர நுவல” [76]

கார்காலத்தில் குயில் கூவுவது இயற்கை. அவ்வியற்கை நிகழ்வில் குயிலின் குரலால் துன்புறும் காதலர்கள் கார்ப்பருவ வருகையால் மேலும் துன்புறுவர் எனக் கருதி இணைந்து விடுங்கள் எனக் குயில் கூவிற்று, என்று தன் கருத்தை ஏற்றிக் கூறியதால் இது தற்குறிப்பு உவமை ஆயிற்று.

நிந்தை உவமை

இகழ்வுபடக் கூறலை நிந்தைக் கூறல் என்பர். ஒரு பொருளையோ அல்லது பொருளுக்கான உவமையையோ இகழ்வுபடச் சுட்டிச் சொல்வது நிந்தை உவமை ஆகும். பிற்காலத்தவர் கூறும் வஞ்சப் புகழ்ச்சி என்னும் அணியோடு இதுவும் சற்று ஒப்பு உடையதாகத் திகழ்கிறது. இவ்வகை உவமை இருநிலையில் அமைகிறது. ஒன்று, பொருளை நிந்திக்குமாறு உவமையை அமைப்பது ஆகும். இதற்கு உரிய விளக்கம் வருமாறு:

கொடைப் பண்புக்கு உவமை கார்மேகம். பாரி என்னும் வள்ளலின் கொடைச் சிறப்பைப் புகழக் கருதிய புவலர் ஈகைக்கு ஒருவன் பாரி என்றே இவ்வுலகம் பேசுகிறது ஆனால், மாரியும் உண்டு என உவமித்து கூறும்போது உவமையாகிய மாரி சிறப்பிக்கப்படுகிறது. சிறப்பிக்கப்படவேண்டிய பொருளாகிய பாரி நிந்திக்கப்பட்டுள்ளான். இவ்வாறு அமைவது நிந்தை உவமை ஆகும். இவ்வுவமையின் மற்றொரு வகை பொருளை உயர்த்தி உவமையை நிந்திப்பது ஆகும். தலைவியின் மாசு மறுவற்ற முகம் கண்டு மதியானது ஏங்குகிறது என்னும் பொருளமைய

“மதிஏக் கறூஉம் மாசறு திருமுகம்” [77]

என்னும் தொடர் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இத்தொடரில் மதி ஏங்குகிறது என்றதால் உவமை நிந்திக்கப்பட்டுள்ளமை புலனாகும். இவ்வாறு பொருளைப் புகழ்ந்து பொருளுக்கான உவமையை நிந்திக்கின்ற வகையிலும் நிந்தை உவமை அமையும்.

நிரல்நிறை உவமை

உவமைகளை வரிசையாக நிறுத்தி உவமிக்கப்படும் பொருள்களை மற்றொரு இடத்தில் வரிசையாக அமைந்து இதற்கு இது எனத் தேரும் வகையில் பாடப்பெறுவது நிரல்நிறை உவமை ஆகும். தொல்காப்பியர்,

'கொடி குவளை கொட்டை நுசுப்புண்கண்மேனி
மதிபவள முத்த முகம்வாய் முறுவல்
பிடிபிணை மஞ்ஞை நடைநோக்கு சாயல்
வடிவினளே வஞ்சி மகள்' [78]

என்னும் உதாரணப் பாடலையும் காட்டுவார். அப்பாடலில் கொடி, குவளை, கொட்டை ஆகிய உவமைகள் ஒருங்கு நிறுத்தப்பட்டு அவ்வமைகளால் உவமிக்கப்படும் பொருள்களான நுசுப்பு, கண், மேனி ஆகியவை ஒருங்கு நிறுத்தப்பட்டுள்ளமையால் இவற்றிடையே நிரல்நிறை அமைந்துள்ளமையை அறிய இயலும். இவ்வாறு அதே பாடலில் பிடி, பிணை, மஞ்ஞை ஆகிய உவமைகள் ஓரிடத்தில் ஒருங்கு வைத்து அவற்றால் உவமிக்கப்படும் நடை, நோக்கு, சாயல் ஆகியவற்றை மற்றொரு இடத்து ஒருங்கு வைத்துள்ளமையும் அறிதல் வேண்டும். இவ்வாறு உவமைகள் பல ஒருங்கு வைத்து அவற்றுக்குரிய பொருள்களையும் அடுக்கிக் கூறும்போது, உவமைகள் அடுக்கப்பட்ட வரிசைமுறை தவறாமல் அவ்வுவமை களும் சுட்டப்படும் பொருள்களும் வரிசையாக நிறுத்தப்பட வேண்டும். அதனாலேயே இவ்வகை உவமை நிரல்நிறை எனப்படுகிறது. இவ்வாறு அமைகின்ற நிரல்நிறை உவமைகள் சங்கப் பாடல்களில் பல இடங்களில் அமைந்து சிறக்கின்றன.

வாழ்க்கையின் இயலாமையை வலியுறுத்தும் தத்துவ நோக்கிலான கருத்துகள் பல சங்க அகப்பாடல்களில் பொதிந்து சிறக்கின்றன. அத்தகு பாடல்களுள் ஒன்று நற்றிணையின் தொண்ணூற்று நான்காவது பாடல்.

"நோய் அலைக் கலங்கிய மதன் அழி பொழுதில்,
காமம் செப்பல் ஆண்மகற்கு அமையும்;
யானே பெண்மை தட்ப நுண்ணிதின் தாங்கி
கை வல் கம்மியன் கவின் பெறக் கழாஅ
மண்ணாப் பசு முத்து ஏய்ப்ப, குவி இணர்ப்
புன்னை அரும்பிய புலவு நீர்ச் சேர்ப்பன்
என்ன மகன்கொல் - தோழி! தன்வயின்
ஆர்வம் உடையர் ஆகி,
மார்பு அணங்குறுநரை அறியாதோனே ?" [79]

எதிரெதிர்ப் பண்புகளையுடைய வெவ்வேறு இரு பொருள்கள் ஒரே இடத்தில் தோன்றுவது உலகில் மயக்கத்தை உணர்த்துவதாக அமைகிறது. தலைவன், தான் விழைந்தவனற்றை எல்லாம் செய்து தன்னைக் களிப்புறுத்தியவன் என்பதை உணர்ந்த தலைவி அதே தலைவன் தற்போது தான் துன்புறும் வண்ணம் தன்னைப் பிரிந்து பரத்தையிடம் ஒழுகும் நிலையை அறிந்து புலம்புகிறாள். இன்பத்தின் ஊற்றுக் கண்ணாக இருந்த அவனே துன்பத்தின் கருவாகவும்

திகழ்கிறான் என்றும் மனக் குமுறலை எடுத்து மொழியும் தலைவி, 'தோழி! அகன்று விரிந்து பரந்துள்ள வானின்கண் காற்றும் நெருப்பும் ஆகிய எதிரெதிர்ப் பண்புகள் கொண்ட இரண்டும் ஒருங்கு தோன்றுவது போல எமக்குத் துன்பத்தையும் இன்பத்தையும் தலைவன் ஒருவனே தருகின்றான். இது வியப்பல்லவா!' எனக் கூறுவதாக அமைந்துள்ளது.

"தீயும் வளியும் விசும்பு பயந்தாங்கு,
நோயும் இன்பமும் ஆகின்று மாதோ;
மாயம் அன்று தோழி! வேய் பயின்று,
எருவை நீடிய பெரு வரையகம் தொறும்,
தொன்று உறை துப்பொடு முரண் மிகச் சினைஇக்
கொன்ற யானைக் கோடு கண்டன்ன,
செம்புடைக் கொழுமுகை அவிழ்ந்த காந்தள்
சிலம்புடன் கமழும் சாரல்
இலங்கு மலை நாடன் மலர்ந்த மார்பே!" [80]

என்னும் பாடல் வரிகளில் உவமை ஒரு தொடராகவும் அதற்குரிய பொருள்கள் ஒரு தொடராகவும் நிரல்படுத்தப்பட்டுள்ளன. நெருப்பு நோய்க்கும் காற்று இன்பத்திற்கும் உவமைகள். இவ்வாறு பொருள் ஒரு நிரலாகவும் உவமை மற்றொரு நிரலாகவும் வைத்து ஓதி உவமிக்கும் முறை நிரல்நிறையாகத் திகழ்கிறது.

பல்பொருள் உவமை

ஒரு பொருளுக்கு ஒன்றை உவமையாகக் கூறுவது பொது மரபு. பொருளின் சிறப்புத் தன்மையை விசேடித்துக் கூற எண்ணும் புலவன் பல உவமைகளை அடுக்கிக் கூறுவதும் உண்டு. இவ்வாறு வருகின்ற உவமை பல்பொருள் உவமை எனப்படுகிறது. பல்பொருள் உவமை அமைவதால் பொருள் அதன் பன்முகத் தன்மையில் பொலிகின்ற சிறப்பு விரித்துரைக்கப்படுகிறது. பல்பொருள் உவமை இருநிலைகளில் கையாளப்படுகிறது. ஒரு பொருளின் ஒரு தன்மைக்கே பல உவமைகளைக் கூறுவது ஒருவகை. ஒரு பொருளின் பல்வேறு தன்மைகளுக்கு உரிய வகையில் பல்வேறு உவமைகளை அடுக்கிக் கூறுவது மற்றொரு வகை. இவ்விருவகை பல்பொருள் உவமைகளையும் சங்கப் பாடல்களில் காணமுடிகிறது.

மகளிர்தம் பல்லுக்கு முல்லை அரும்பை உவமை கூறுவது மரபு. சிறுமை, கூர்மை, வெண்மை ஆகிய பண்புகளால் முல்லையை உவமையாக்குவர். பல்லுக்கு முத்தை உவமை கூறுவதும் உண்டு. அது வெண்மை என்னும் ஒரு தன்மையால் உவமை ஆகிறது. சங்கப் புலவர் ஒருவர் தலைவியின் பல்லுக்கு இவ்விரண்டையும் உவமையாக்கி மொழிந்துள்ளார். 'முகை முல்லை வென்று எழில் முத்து ஏய்க்கும் வெண்பல்' ஏய்க்கும் என்பது உவம உருபு. முத்து வெண்பல் இடையில் உவம உருபு நிற்பதால் பல்லுக்கு முத்து உவமை என்பது புலனாகும். ஆனால், தொடரின் முதலில் முல்லை முகையும் சுட்டப்பட்டுள்ளது. இதில், எது எதனால் உவமையாகி நிற்கின்றது என உணர புலவரே சில நயங்களைப் பெய்துள்ளார். வெண்பல் என்றதால் முத்து

நிறப் பண்பு கருதி உவமையாயிற்று என்பது தெளிவு. முகை வென்ற என்ற சொல்லால் அது கூர்மை என்னும் பண்பும் சிறுமை என்னும் வடிவும் சுட்டுகின்ற உவமையாக முகை அமைந்துள்ளது என்பதும் புலனாகின்றது. இவ்வாறு ஒரு பொருளுக்குப் பல உவமைகள் அமையும்போது அவ்வுவமைகள் பொருளின் பல குணங்களுக்காகக் கையாளப்படுவது உண்டு. அக் குணங்களை ஆய்ந்து ஆய்ந்து நோக்கக் கவியின்பம் புலப்படும். கலித்தொகையின் ஒரு பாடலில் அன்னம், மயில், புறா ஆகிய இம்மூன்றும் மகளிர் எழில் நலத்திற்கு உவமையாகத் தரப்பட்டுள்ளன. அத்தொடர்,

“ஆய் தூவி அனமென அணிமயில் பெடையென
தூதுணம் புறவு என துதைந்தநின் எழில்நலம்”[81]

என்பதாகும்.

தலைவியின் எழிலுக்கு அன்னம் முதலான மூன்று உவமைகள் மேற்காட்டிய பாடற்றொடரில் கூறப்பட்டுள்ளன. பொது நோக்கில் தலைவி என்னும் ஒரு பொருளுக்கு மூன்று உவமைகள் அமைந்திருப்பது போன்று தோன்றும். ஆனால், தலைவி என்னும் ஒரு பொருளுக்கு உரிய மூன்று தன்மைகளை உவமைப்படுத்திக் கூறும் போக்கே அப்பாடலில் அமைந்துள்ளது. தலைவியின் நடைக்கு அன்னமும், அழகிற்குப் புறாவும் சாயலுக்கு மயிலும் உவமைகளாக்கப்பட்டுள்ளன. இவ்வாறு ஒரே பொருளின் வெவ்வேறு தன்மைகளுக்கு வெவ்வேறு உவமைகளை அடுக்கிக் காட்டும் போக்கு சங்க இலக்கியத்தில் பரவலாக உள்ளது. ‘ஒரு பொருளுக்கு ஐந்து உவமைகளும் தரப்பட்டுள்ளன. இதுவே மிகை எல்லையாக வந்துள்ளது. இவ்வுவமை பரிபாடலில் இடம் பெற்றுள்ளது.’[82] என்னும் ஆய்வாளர் கருத்தும் இங்குக் குறிப்பிட வேண்டுவது ஆகும். இவ்வாய்வாளர் சுட்டும் ஐந்து உவமைகள்,

“கார் மலர் பூவை கடல் இருள் மணி
அவை ஐந்தும் உறழும் அணி கிளர் மேனி” [82]

என்னும் பாடல் தொடரில் அமைந்துள்ளன. மழை மேகம், காயாம்பூ, நீலக்கடல், நீலமணி, இருள் ஆகிய இவ்வைந்தும் மேனிக்கு உவமைகளாக்கப்பட்டுள்ளன. இவ்வைந்து பொருளும் கருமை என்னும் பண்பில் ஒத்தவை. திருமாலின் கரிய மேனிக்கு இவை உவமைகளாக்கப்படும்பொழுது ஒரு பொருளுக்கு ஒரு தன்மையால் பல உவமைகளைக் கூறும் வழக்கிற்குச் சான்றாக அமைந்து சிறக்கின்றது. இவ்வாறு ஒரு பொருளுக்கு ஐந்து உவமைகள் சுட்டும் பாடல் பரிபாடலில் காணலாகிறது.

கலித்தொகைப் பாடல்களில் அமைந்துள்ள கலித்தாழிசை ஒரு பொருளின்மேல் மூன்று அடுக்கி வருவது. அதனால் அத் தாழிசைகளில் ஒரு பொருளுக்கு மூன்று உவமைகள் கூறும் போக்கு இயல்பாகவே அமைந்து விடுகிறது.

“பலவுறு நறுஞ் சாந்தம் படுப்பவர்க் கல்லதை
மலையுளே பிறப்பினும் மலைக்கு அவைதாம் என் செய்யும்
நினையுங்கால் நும்மகள் நுமக்கும் ஆங்கு அனையளே

சீர்கெழு வெண்முத்தம் அணிபவர்க் கல்லதை
நீருளே பிறப்பினும் நீர்க்கவைதாம் என்செய்யும்
தேருங்கால் நும்மகள் நுமக்கும் ஆங்கு அனையளே
ஏழ்புணர் இன்னிசை முரல்பவர்க் கல்லதை
யாழுளே பிறப்பினும் யாழ்க்கவைதாம் என்செய்யும்
சூழுங்கால் நும்மகள் நுமக்கும் ஆங்கு அனையளே."[83]

என்னும் கலிப்பாடல் இலக்கிய உலகில் அறியத் தகுந்த சிறந்த பாடல் ஆகும். உடன்போக்கு மேற்கொண்ட தலைமக்களைத் தேடிச்செல்லும் செவிலித்தாய் சுரத்திடையே அந்தணர்களைக் கண்டு வழியிடையே எம் மகளையும் அவளோடு ஓர் ஆடவனையும் கண்டீரோ என வினவ அந்தணர்கள், 'நறுமணம் தருகின்ற சந்தனம் மலையில் தோன்றினாலும் அச்சந்தனத்தால் அம்மலைக்கு யாதொரு பயனும் இல்லை. நுமக்கு நும் மகள் அத்தகையவளே; முத்து கடலில் தோன்றினாலும் அதை அணிபவர்க்கு அன்றி கடலுக்கு அம்முத்தால் பயன் இல்லை. நுமக்கு நும் மகள் அத்தகையவளே; இசை, யாழில் தோன்றினாலும் அவ் இசையால் யாழுக்குப் பயன் இல்லை. அதைத் துய்ப்பவரே பயன் பெறுவர். நுமக்கு நும் மகளும் அத்தகையவளே', எனக் கூறுவதாக மேற்சுட்டிய பாடல் அமைந்துள்ளது. ஒரு பொருள் மும்முறை அடுக்கி வரும் தாழிசையில் மூன்று உவமைகள் தலைவிக்குச் சுட்டப்பட்டுள்ளன. இவ்வாறு சுட்டப்பட்டுள்ள அம்மூன்று உவமைகளும் அரும்பொருள் என்னும் ஒரு பண்பு கருதியே வந்துள்ளன. எனவே, ஒரு பொருளுக்குப் பல உவமைகள் சுட்டுவதற்கு இப்பாடல் சிறந்த சான்றாகத் திகழ்கிறது. பல உவமைகளை அடுக்கிக் கூறுவது போன்றே ஓர் உவமையைப் பலமுறை சுட்டுகின்ற உத்தியும் சங்கப் புலவர்களால் கையாளப் பட்டுள்ளது. இவ்வாறு ஒரு பொருளே பன்முறை மீண்டும் மீண்டும் சொல்லுகின்ற உத்தியில் மும்முறை கூறல் மிகை எல்லையாக உள்ளது.

"மணிபோலத் தோன்றும் மணிபோலத் தோன்றும்
மண்ணா மணிபோலத் தோன்றும் என்மேனியைத்
துன்னான் துறந்தான் மலை"[84]

என்னும் பாடலில் தலைவியின் மேனிக்கு உவமை மணி ஆகும். ஒரு பொருளுக்கு ஓர் உவமை என்னும் மரபு பற்றி இத்தொடரில் ஓர் உவமையே சுட்டப்பட்டுள்ள போதிலும் அது மும்முறை அடுக்கி வந்துள்ளது. இவ்வாறு அடுக்கி வரும்போது கூறக் கருதிய கருத்து அழுத்தமுற வலியுறுத்தப்படுகிறது.

அடுக்கு மொழிகள் உணர்ச்சி வெளிப்பாடாக வரும் என்றும் அச்சம் முதலான உணர்வுகளுக்கு ஒரே சொல் மும்முறை அடுக்கி வரும் என்றும் மரபிலக்கணத்தார் வரையறை செய்வர். இதற்கு, பாம்பு, பாம்பு பாம்பு என்னும் வழக்கினை உரையாசிரியர்கள் எடுத்துக் காட்டுவர். ஆக, அடுக்கு மொழி மும்முறை அடுக்கி வருதலை உயர் எல்லையாகக் கொண்டு வரும் என்பது புலனாகும். அவ்

அடுக்குமொழி போன்றே பல்பொருள் உவமை மும்முறை அடுக்கி வருகின்ற தன்மையை உடையதாகத் திகழ்கிறது.

கலிப்பாடலில் அமைகின்ற தாழிசை, ஒரு பொருள் சுட்டி மும்முறை வரும் என மேலே கூறப்பட்டது. அவ்வாறு வருகின்ற தாழிசையில் ஒரு பொருளுக்கு மூன்று உவமைகள் அமையும் என்பதும் மேலே எடுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளது. தலைவிக்குச் சந்தனம், முத்து, யாழொலி ஆகிய மூன்று உவமைகள் அடுக்கி வரும் பாங்கு முன்னர் சுட்டப்பட்டது. இவ்வாறு ஒரே பொருளுக்கு மூன்று உவமைகள் வரும் உத்தியில் மாற்றம் செய்து ஒவ்வொரு தாழிசையிலும் ஒவ்வொரு பொருளும் ஒவ்வொரு உவமையும் வருமாறு பாடப்பெற்றுள்ள நயமும் சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படுகிறது.

“நறு முல்லை நேர்முகை ஒப்ப நிரைத்த
செறிமுறை பாராட்டினாய்; மற்று எம் பல்லின்
பறிமுறை பாராட்டினையோ ? ஐய !
நெய்யிடை நீவி மணியொளி விட்டன்ன
ஐவகை பாராட்டினாய், மற்றெம் கூந்தல்
செய்வினை பாராட்டினையோ ? ஐய !
குளன் அணி தாமரைப் பாசரும்பு ஏய்க்கும்
இளமுலை பாராட்டினாய்”[85]

என வரும் பாடலில் ஒவ்வொரு தாழிசையும் ஒவ்வொரு பொருள் சிறப்பைக் கூறுவதாக அமைந்துள்ளது. முதல் தாழிசையில் தலைவியின் பல் வர்ணிக்கப்படுகிறது. அதற்கு முல்லை முகை உவமையாக்கப் பட்டுள்ளது. அடுத்த தாழிசையில் தலைவியின் கூந்தல் வர்ணிக்கப்பட்டுள்ளது. அதற்கு மணி உவமையாக்கப்பட்டுள்ளது. மூன்றாவது தாழிசையில் தலைவியின் மார்பகம் வர்ணிக்கப்பட்டுள்ளது. அதற்குத் தாமரை அரும்பு உவமையாக்கப் பட்டுள்ளது. இவ்வாறு ஒவ்வொரு தாழிசையும் ஒவ்வொரு பொருளை வர்ணித்துக் கூறும் பொருண்மை உடையது. ஆதலால், மூன்று பொருள்களுக்கு மூன்று தனித்தனி உவமைகள் கையாளப்பட்டுள்ளன.

பல்பொருள் உவமை, பல உவமைகளைப் பெற்றுவரும் என்பதும் வருகின்ற பல உவமைகள் ஒரு பொருளையோ அல்லது ஒவ்வொரு பொருளையோ சுட்டும் என்பதும், அவ்வாறு பல பொருள்கள் அடுக்கி வருவது போன்றே ஒரே உவமை மும்முறை அடுக்கி வருவதும் உண்டு என்பதும் மேற்காட்டிய சான்றுகளால் அறியமுடிகிறது. இத்தன்மை சங்க இலக்கியத்திற்கே உரிய தனித்துவம் எனலாம்.

பிறிது மொழிதல் அணி

இவ்வகை உவமையை ஒட்டணி, நுவலா நுவற்சி அணி என்றும் பிற்கால அணி இலக்கண நூலார் சுட்டுவர்.

"கருதிய பொருள் தொகுத்து அது புலப்படுத்தற்கு
ஒத்தது ஒன்று உரைப்பின் அஃது ஒட்டு என மொழிவர்" [86]

தலைவன் ஒருவன் தலைவி ஒருத்தியின்மேல் மாறாக் காதல் கொள்கிறான். தலைவியோ தன் விழைவை வெளிப்படுத்தவில்லை. தலைவன் தலைவி தனித்திருக்கும் இடமெல்லாம் சென்று அவளுடன் உறவு பாராட்ட முற்படுகின்றான். தலைவி பொய்க் கோபம் கொண்டு விழைவு இல்லாத என்னை வற்புறுத்துதல் அடாது எனப் பழிக்கிறாள். இந்நிலையில் தலைவன் தலைவியை நோக்கி, நினக்கு விழைவு இல்லை ஆயினும் எனக்கு அது பொருளன்று. நீர் வேட்கை கொண்டான் ஒருவன் நீரைக் கேட்டா அருந்துகிறான். அதுபோல யானும் செயல்படுகிறேன் எனப் பொருளமைந்த கூற்றினைக் கூறுவதாகப் பாடல் ஒன்று கலித்தொகையில் அமைந்துள்ளது.

"வேட்டார்க்கு இனிதாயின் அல்லது நீர்க்கு இனிதென்று
உண்பவோ நீர் உண்பவர்" [87]

என்னும் தொடரில் பிறிது மொழிதல் உவமை அமைந்து இருப்பதை அறிய முடிகிறது. இத்தொழில் நீர் வேட்கை உடையவன் செயலாகிய உவமை மட்டும் வந்துள்ளது. அதற்குப் பொருளாகிய தலைவனின் செயல் சுட்டப்படவில்லை. இவ்வாறு உவமையை மட்டும் சொல்லிப் பொருளைச் சுட்டாது விட்டமையால் இது பிறிது மொழிதல் உவமை ஆயிற்று. புறநானூற்றில் வரும்,

"தெண்ணீர்ப் பரப்பின் இமிழ்திரைப் பெருங்கடல்
உண்ணார் ஆகுப நீர்வேட்டோரே
ஆவும் மாவும் சென்றுணக் கலங்கிச்
சேற்றொடு பட்ட சிறுமைத் தாயினும்
உண்ணீர் மருங்கின் அதர்பல ஆகும்" [88]

என்னும் பாடலில் பிறிது மொழிதல் உவமை அமைந்துள்ளது. 'நீர் வேட்கை உடையார் எவ்வளவு வேட்கை உடையவராயினும் கடல்நீரை உண்ணார். ஆவும் அதையொத்த பிற விலங்குகளும் சென்று கலக்கிய கலங்கிய நீரை உடைய சிறுகுளத்து நீரே ஆயினும் உண்ணீரையே பருகுவர்' என்னும் பொருள் மேற்சுட்டிய புறப்பாடலின் திரண்ட கருத்தாகும். கடல்நீர் ஈகை குணம் இல்லார் செல்வத்தையும் ஆ ஒத்த விலங்குகள் இரவலர்களையும் குறிப்பிட்டாலும் அவற்றுள் அதுபோல் இது எனக் காட்டும் உவமைப் பண்பு இல்லை. இவ்வாறு உவமையை மட்டும் கூறி அது உணர்த்த வேண்டிய பொருளைக் குறிப்பிடாமல் விடும்போது, உவமையின்வழி உணரலாகும் கருத்து மற்றொரு கருத்தை உணர்த்துவதால் இதுவும் பிறிது மொழிதல் எனப்பட்டது.

"தம் நாட்டு விளைந்த வெண்ணெல் தந்து
பிறநாட்டு உப்பின் கொள்ளைச் சாற்றி
நெடுநெறி ஒழுகை நிலவு மணல் நீந்தி
அவணுறை முனிந்த ஒக்கலொடு புலம் பெயர்ந்து
உமணர் போகலும் இன்னா தாகும்" [89]

என்னும் நற்றிணைப் பாடலுக்கு உரை வரைந்த உரையாசிரியர் இப்பாடலில் பிறிதுமொழிதல் இடம் பெற்றுள்ளதாக விளக்குகிறார். 'உமணர்கள் தம் நாட்டில் விளைந்த உப்பினைக் கொண்டு வந்து மருதநாட்டு நெல்லினை விலைபேசிப் பெற்றுத் தம் நாடு செல்வர். அவ்வாறு உமணர்கள் பிரிந்து செல்லும் போது அவரிடம் உப்பினைப் பெற்ற மருத நாட்டினர் பிரிவுத் துயரால் வருந்துவர்' என்பது மேற்காட்டிய பாடல். உணவின் சுவை கூட்டிய உப்பு போல வாழ்வுக்குச் சுவை கூட்டிய காதல் உணர்வைத் தந்த தலைவன் பிரியின் அப்பிரிவு தலைவிக்கு ஆற்றொணாத் துயரைத் தரும் என்னும் கருத்தை உணர்த்த வந்தது.

'உமணர் பிரிவால் மருத நாட்டினர் துயர் உற்றனர்' என மற்றொன்றைக் கூறி தன் உள்ளக் கிடக்கையை மறைபொருளாகத் தோழி மொழிகின்றாள். ஆதலால், இது பிறிது மொழிதல் ஆயிற்று. ஒரு வகையில் உள்ளுறை போன்று தோன்றும் பிறிது மொழிதல் ஆகிய இவ்வணி உள்ளுறையில் இருந்து முற்றிலும் வேறுபட்டது. உள்ளுறையில் உவமம் வெளிப்படையாக இருக்கும். உவமேயமும் சுட்டப்படும். இவ்விரண்டினையும் அடுத்த நிலையில் மற்றொரு கருத்தினை விரித்துக் கொள்ள முடியும். ஆனால், பிறிது மொழிதலில் மற்றொரு கருத்தினை விரிக்க இயலாது. உவமேயத்தை மட்டுமே விரித்துக் கொள்ள முடியும். இந் நுண்ணிய வேறுபாட்டால் இது உள்ளுறையில் இருந்து வேறுபடுகிறது. எனினும் உள்ளுறை போன்ற நயமும் கவிச்சுவையும் பொருளைப் புலப்படுத்திக் கொள்ளத் தகுந்த கருவியாகவும் திகழ்கிறது.

பொதுநீங்கு உவமை

தமிழ்மொழியின் தொடர் அமைப்பில் பொது நீங்கு நிலை குறித்துப் பரவலாக மரபிலக்கணத்தாரால் பேசப்படுகிறது. போர்க் களத்தில் ஆயிரவர் மாண்டார் எனும்பொழுது மாண்டவர் ஆண்கள் என்னும் குறிப்பு வெளிப்படுகிறது. பன்மை விகுதி பெற்று வரும் மாண்டார் என்னும் சொல் ஆண் பெண் இருவருக்கும் உரியதாயினும் போர்க்களம் புகுதல் ஆண்கள் ஒழுக்கம் ஆதலின், பெண்பாலை நீக்கி ஆண்பாலை உணர்த்திற்று. இவ்வாறு, அறுவர் பாலூட்டினர் எனும்பொழுது அது கார்த்திகைப் பெண்டிரைக் குறித்தது. இவ்வாறு பொதுவாக வரவேண்டிய ஒன்று ஒன்றனுக்கே உரிமையாகி வருவது பொதுநீங்கு என்பர். இவ்வாறு அணி இலக்கணத்திலும் பொது நீங்குதல் உண்டு. ஆனால், அது ஓர் உவமை ஒன்றுக்கு ஆகி வராமல் ஒரு பொருள் மட்டுமே அவ்வுவமைக்கு ஆகி வருவது பொது நீங்கு உவமை. இரப்பார்க்கு ஈகின்ற வள்ளல் பலரும் உலகினில் உண்டு. ஆக ஈதலும் கொடையும் ஒருவருக்கு மட்டும் உரிய பண்பு அன்று. அது பல்லோருக்கும் உரித்தாதலால் பொதுப் பண்பு. இப்பொதுப் பண்பினை ஒருவனுக்கு மட்டுமே உரிமையாக்கிக் கூறுகின்றபோது பொதுநீங்கு உவமை எனப் பெயர் பெறுகிறது.

" நின்அடி உள்ளி வந்தனன் நின்னொடு
புரையுநர் இல்லாப் புலமையோய்" [90]

என்னும் திருமுருகாற்றுப்படையில் முருகனே, நின்னை ஒத்த ஒருவன் நான் அடைக்கலம் புகுதற்கு உரியனாய் இல்லை என்னும் கருத்துச் சுட்டப்படுகிறது.

அடைக்கலம் தருவோர் புரவலர் பலரும் இவ்வுலகினில் உண்டு. எனவே, அடைக்கலம் தருதல் என்னும் பண்பு தனி ஒருவருக்கு உரித்தன்று. அது பொதுவானது. அப் பொதுப்பண்பினைப் பொதுமை நீக்கி முருகனுக்கே உரித்து என்னும் வகையில் சுட்டிக் கூறி உள்ளமையால் இது பொதுநீங்கு உவமை ஆயிற்று. திருமுருகாற்றுப்படையில் முருகனுக்குக் கூறியுள்ள இப் பொதுநீங்கு உவமை சங்கப் புறப்பாடல்களில் வேந்தர்களுக்கு உரியதாகவும் மொழியப்பெற்றுள்ளது.

"பிறர்க்கு நீ ஆயின் அல்லது நினக்குப்
பிறர் உவமம் ஆகா ஒரு பெரு வேந்தே" [91]

என்னும் பதிற்றுப்பத்துப் பாடலிலும்,

"பிறர்க்கு உவமம் தானல்லது
தனக்கு உவமம் பிறர் இல்" [92]

என்னும் புறநானூற்றுத் தொடரிலும் மேற்சுட்டிய திருமுருகாற்றுப்படை விளக்கும் பொது நீங்கு உவமை நயம் அமைந்து சிறப்பதை அறிய முடிகிறது. இவ்வாறு பொது நீங்கு உவமை ஒன்றனின் அல்லது ஒருவனின் தனித்துவத்தைப் புலப்படுத்தும் தன்மைக்காகப் பயன்படுத்தப்படுகிறது.

மாலை உவமை

தண்டியலங்காரம் உள்ளிட்ட அணி இலக்கண நூல்களில் இலக்கணம் கூறப்பட்டுள்ள அணி வகைகளுள் மாலை உவமை என்பதும் ஒன்று. மாலை என்பது பலசீர் எனப் பொருள் தரும். ஒரு பொருளுக்குப் பல உவமைகளைச் சுட்டி அவ்வுவமைகள் தம்முள் ஒன்றொடு ஒன்று இயைபு கொள்ளுமாறு தொடர்புபடுத்திக் கூறுவது மாலை உவமை ஆகும். சங்கப் பாடல்களில் மாலை உவமை பல இடங்களில் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளது. ஒரு சிற்றூரின் அமைப்பினையும் அவ்வூரை நாடிச் செல்லும் பரிசிலர் தம் கூட்டத்தையும் உணர்த்த மாலை உவமை கையாளப்பட்டுள்ள நயம் சிறப்புடையதாகத் திகழ்கிறது.

'திருமாலின் கொப்பூழ் தன்னில் மலர்ந்த தாமரை மலரைப் போன்றது அவ்வூர். பூவின் இதழ்வரிசைகள் போன்றவை அவ்வூரின் தெருக்கள். பூவிதழ்கள் இடையே விளங்குகின்ற பொகுட்டு போன்றது அவ்வூர் அரசனின் அரண்மனை. அப்பொகுட்டினில் உள்ள தாது போன்றவை தமிழ்க் குடிகள். இனிய அத் தாதினை உண்ண வரும் பறவை அனையவர் பரிசிலர் என மாலை உவமை அமைய விளக்கப்பட்டுள்ளது.

"மாயோன் கொப்பூழ் மலர்ந்த தாமரைப்
பூவொடு புரையும் சீரூர்; பூவின்
இதழகத்து அனைய தெருவம்; இதழகத்து
அரும்பொகுட்டு அனைத்தே அண்ணல் கோயில்;

தாதின் அனையர் தண்டமிழ்க் குடிகள்;
தாதுண் பறவையனையர் பரிசில் வாழ்நர்'' [93]

என்னும் பரிபாடலில் மாலை உவமை அமைந்து சிறப்பதை அறியலாம். மலர்ந்த தாமரை சிற்றூருக்கும் இதழ்வரிசை தெருக்களுக்கும் நடுவில் அமைந்துள்ள பொகுட்டு அரண்மனைக்கும் தாது தமிழ்க்குடிகளுக்கும் வண்டினங்கள் பரிசிலருக்கும் உவமைகளாக்கப் பட்டு ஒன்றோடு ஒன்று தொடர்பு படுத்தப்படுகின்றன. இவ்வாறு மாலை உவமை அமைந்த பாடல்கள் சங்க இலக்கியத் திரட்டில் பலவாகத் திகழ்கின்றன. மாலை உவமை அமைக்கும்பொழுது பாடல் தொடர் அந்தாதித் தொடைநயம் பெற்றும் திகழ்வது உண்டு.

“மண்திணிந்த நிலனும்
நிலனேந்திய விசும்பும்
விசும்பு தைவரு வளியும்
வளித் தலைஇய தீயும்
தீ முரணிய நீரும் என்றாங்கு
ஐம்பெரும் பூதத்து இயற்கை போல
போற்றார்ப் பொறுத்தலும் சூழ்ச்சியது அகலமும்
வலியும் தெறலும் அளியும் உடையோய்'' [94]

என்னும் புறநானூற்றுப் பாடலில் ஐம்பெரும் பூதங்கள் வரிசையாக உவமைப் படுத்தப்பட்டு மாலை உவமையாக அமைக்கப்பட்டுள்ள திறம் எண்ணி மகிழத் தக்கது. அவ்வாறே அம்மாலை உவமை அந்தாதித் தொடை அடிதோறும் அமைந்து சிறக்கின்ற பாங்கும் இங்குக் குறிப்பிடத் தகுந்தது ஆகும்.

முரண் உவமை

எதிரெதிராகத் தோன்றும் இரண்டு பொருளோ பண்போ முரண் எனப்படும். இவை தம்முள் ஒத்தனவாக அமையாமல் விரோதத்தன்மை உடையனவாகத் திகழ்வதால் இவ்வகை உவமையை விரோத உவமை எனக் குறிப்பிடுவதும் உண்டு. அணி இலக்கண நூல்கள் இவ்வுவமையைச் சுட்டி விளக்கம் கூறியுள்ளன. இவ்வகை உவமையை விளக்கும் இடத்தில்,

“செம்மை மரைமலருந் திங்களும் நும்முகமும்
தம்மிற் பகை விளைக்குந் தன்மையவே - எம்முடைய
வைப்பாருஞ் சென்னி வளம்புகாரர் போலினியீர்
ஒப்பாரு மென்பா ருளர்''. [95]

என்னும் பாடல் உரையாசிரியரால் உதாரணப் பாடலாகத் தரப்பட்டுள்ளது. நிலவு எழ தாமரை குவியும். இது இயற்கை. நிலவின் மலர்ச்சி மலரின் மலர்ச்சியின்மை ஆகிய இவ்விரண்டும் எதிரெதிர்ப் பண்புகள். மாலைப்பொழுதில் அழகிய மங்கையின் முகம் செந்தாமரை மலர் போல மலர்ந்துள்ளது. வானிலோ வெண்திங்கள் முழுமதியாய்க் காய்கிறது. வெண் திங்களும் செந்தாமரை முகமும் எதிரெதிரான விரோதப்

பண்பினை உடையன. முரண்படுகின்ற இரண்டினை ஒருமைபட கூறியுள்ளதால் இவ்வணி முரண் அணி எனப்படுகிறது. வெண்திங்கள் செந்தாமரை என்னும் சொல் முரணும் முழுமதி போன்ற தாமரை மலர்ந்தது என்னும் பொருள்முரணும் இப்பாடலில் அமைந்து சிறப்பதை அறியலாம். இவ்வாறு முரண்பாடு கொண்ட பொருள்களும் செய்திகளும் ஒன்றாக இணைக்கப்பட்டு உவமைகள் ஆக்கப்படுகின்றன. இவ்வாறு அமைப்பதால் முரண் அழகு தோன்றுகிறது. இதனை யாப்பு நூலார் முரண்தொடை என்று கூறுவர். உவமைகள் உள்ளும் இவ்வழகினைத் தோற்றுவிப்பதில் ஒரு சிறப்பினைக் காண்பர். இதனை முரண் உவமை என்று கூறலாம்.[96] என ஆய்வாளர்கள் கூறுவதும் இங்குச் சுட்ட வேண்டுவது ஆகும்.

சங்க இலக்கியங்களில் முரண் உவமை பெரும்பான்மையாக ஆளப் பட்டுள்ளது. நிறங்கள், உலோகங்கள், ஐம்பூதங்கள், பண்புகள் ஆகியவற்றிற்கான நிலைக் களன்களைக் கொண்டு முரண் உவமைகளைப் புவலர்கள் படைத்து மொழிந்துள்ளனர்.

"இரும்பின் அன்ன கருங்கோட்டுப் புன்னை
நீலத்து அன்ன பாசிலை அகந் தோறும்
வெள்ளி அன்ன விளங்கிணர் நாப்பண்
பொன்னின் அன்ன நறுந்தாது உதிர"[97]

என்னும் நற்றிணைப் பாடலில் இரும்பு, நீலம், வெள்ளி, பொன் ஆகிய முரண்பட்ட உலோகங்கள் உவமையாகக் கூறப்பட்டுள்ளன. புன்னை மரத்தின் கரிய கொம்பிற்கு இரும்பும், இலைக்கு நீலமும், அவ்விலையின் இடையில் அமைந்துள்ள நரம்பிற்கு வெள்ளியும் பூச் சிந்தும் நறுமணத் தாதுக்குப் பொன்னும் உவமைகளாகத் திகழ்கின்றன. இவ்வாறு முரணுடைய உலோகங்களைத் தொடர்புபடுத்தி உவமை கூறுதல் புலவர்களிடையேயும் பரவலாகக் காணப்படுகிறது.

களவின் ஒழுகும் தலைமக்கள் கற்பு வாழ்வினைத் தொடங்குகின்றனர். களவினில் அன்பு உள்ளத்தவனாக இருந்த தலைவன் கற்புக் காலத்தில் பரத்தமை ஒழுகித் தலைவியை வஞ்சிக்கிறாள். அத்தகு தலைவனின் பண்பினை எடுத்து மொழியும் தலைவி, 'இவன் என்னிடம் பழகுங்கால்அன்னை போல இனிய மொழிகள் பலவும் பேசி என்னை இன்புறுத்துகிறாள். ஆனால், கொடிய படைக்கருவிகளைக் கொண்டு தாக்கித் துன்புறுத்தும் கள்வர்களின் செயலைப்போல என்னைப் பிரிந்து ஒழுகித் துன்புறுத்துகின்றான்' எனக் கூறும்பொழுது,

"என் கைக் கொண்டு தன் கண் ஒற்றியும்
தன் கைக் கொண்டு என் நல் நுதல் நீவியும்
அன்னை போல இனிய கூறியும்
கள்வர் போலக் கொடியன் மாதோ
மணி என இழிதரும் அருவி பொன்என
வேங்கை தாய ஓங்கு மலை அடுக்கத்து
ஆடுகழை நிவந்த பைங் கண் மூங்கில்

ஓடு மழை கிழிக்கும் சென்னி
கோடு உயர் பிறங்கல், மலை கிழவோனே ![98]

என்னும் தொடரில் முரண் உவமை அமைந்து சிறப்பதை அறிய முடிகிறது. இவ்வாறு அமைகின்ற முரண் உவமைகள் சங்கப் பாடல்களில் மிகப் பலவாகக் காணப்படுகின்றன.

வேற்றுமை உவமை

பொருளுக்கும் உவமைக்கும் ஒப்புமை காட்டுவதே உவமை அணி. ஆனால், பொருளுக்கும் உவமைக்கும் வேற்றுமை காட்டி அதனால் பொருளைச் சிறப்பித்துக் கூறுவது வேற்றுமை உவமை ஆகும். இவ்வாறு உவமையினும் வேற்றுமையை வேறுபடுத்தி மொழிவதால் உவமையை விட பொருளே சிறந்தது என்னும் நயம் தோற்றுவிக்கப்படும். புறநானூற்றில் சேர மன்னனைப் புகழும் பாடல் ஒன்றில் அவனுக்குக் கதிரவனை உவமை கூறிய புலவர் பின்பு அவ்வுவமையை விளக்குகிறார். கதிரவன் போன்று திரள் உடையவன் இவன் எனச் சொல்லும் புலவன் அடுத்த அடியில், இக்கதிரவனோ பகல் பொழுதில் மட்டும் தோன்றுபவன்; நிலைத்து நிற்கும் பண்பில்லாது நிலைமாறிச் செல்பவன்; பகை கண்டு அஞ்சி மலை இடுக்குகளில் மறைந்து கொள்பவன் எனக் காரணங்களைக் காட்டி கதிரவனை அரசனுக்கு உவமை கூறும் கருத்தை மாற்றுகிறார்.

“ஒடுங்கா உள்ளத்து ஓம்பா ஈகை
கடந்தடு தானைச் சேர லாதனை
யாங்ஙனம் ஒத்தியோ வீங்குசெலல் மண்டிலம்
பொழுதென வரைதி புறக்கொடுத் திறத்தி
மாறி வருதி மலைமறைத்து ஒளித்தி
அகலிரு விசும்பினானும்
பகல் விளங்குதியால் பல்கதிர் விரித்தே” [99]

என்னும் பாடலில் வேற்றுமை அணி அமைவதை அறியலாம். இவ்வாறு பொருள் ஒன்றுக்கு ஒப்புமையாகக் காட்டப்பட்ட உவமை பின்னர் வேற்றுமைப்படுத்தப் படுவதால் இது வேற்றுமை அணி எனப்படுகிறது. இத்தகு வேற்றுமை அணிகள் சங்கப் பாடல்களில் பரவலாகக் காணப்படுகின்றன.

உவமை பல்வேறு வகைகளாகக் கிளைத்தும் வளர்ந்துள்ள பாங்கினை மேற்சுட்டிய சான்றுகளால் அறிய முடிகின்றது. அணி அதன் பெயருக்கேற்ப செய்யுளின் அலங்கார உறுப்பாக மட்டுமே அமையாமல் பொருளை விளக்கிக் கொள்ள உதவும் கருவியாகவும் திகழ்கிறது. பொருளைப் புலப்படுத்துகின்ற கருவியாக அணி பயன்படுத்தப்பட்டாலும் அப்பயன்பாட்டில் நயமும் கூறும் திறனும் உணர்த்துகின்ற விதத்தில் காட்டப்படும் தனித்துவமும் ஆகிய இத்தகையன எல்லாம் ஒருங்கிணைந்து அணியைப் பலவகைகளுக்கு உட்படுத்துகின்றன. ஆய்வாளர்கள் கூறுவதுபோல் எல்லா அணிகளுக்கும் தாயாகத் திகழ்வது உவமை தான் என்றாலும் அவ் அணியிலும் பலவகைகள் கிளைத்துப் பின்னர் அவ் உள்

வகைகளே தனித்தனி அணிகளாக முகிழ்த்துச் சிறக்கின்றன. எனவேதான், இளம்பூரணர் அலங்காரமாகிக் கேட்டார்க்குப் பொருள் புலப்படுத்துவனவாய் அமைவது உவமை என்றார். இவ்வாறு அனைத்து அணிகளுக்கும் தாயாக அமையும் உவமையணி மேற்காட்டியவாறு பல்வேறு வகைகளாகச் சங்க இலக்கியங்களில் அமைந்து சிறப்புடன் திகழ்கிறது.

மெய்ப்பாடு

தொல்காப்பியர் விளக்கி உரைத்துள்ள இலக்கியக் கோட்பாட்டு உறுப்புகளுள் மெய்ப்பாடு என்பதும் ஒன்று. மெய்யின்கண் படும் சுவையுணர்வு மெய்ப்பாடு எனப்படுகிறது. ‘‘மெய்ப்பாடென்பது பொருட்பாடு. அதாவது உலகத்தார் உள்ள நிகழ்ச்சி ஆண்டு நிகழ்ந்தவாறே புறத்தார்க்குப் புலப்படுவதோ ஆற்றான் வெளிப்படுதல்’’[100] எனப் பேராசிரியர் கூறியுள்ள விளக்கம் இங்குக் கருத வேண்டுவதாகும். ‘‘மெய்ப்பாடென்பது அக உணர்வுகளை ஆழ்ந்து ஆராயாமல் யாரும் இனிதறியப் புலப்படுத்தும் இயற்புறவுடற் குறியாம். இயற்றமிழ் செய்யுள்களில் இயற்குறி யன்றிச் செயற்கைக்குறி உணர்த்தும் வழக்காறில்லை. உணர்வோடு உள்ளக் கருத்தை உரைக்கப் பல செயற்கைக் குறி வகுத்துக் கோடல் கூத்துநூற் கொள்கையாகும். மெய்ப்படத் தோன்றும் உள்ளுணர்வை மெய்ப்பாடென்றது ஆகுபெயர். உள்ளுணர்வை உரிய இயற்புறக்குறியால் புலவன் செய்யுளிற் புலப்பட அமைத்தல் வேண்டுமாதலின் செய்யுள் உறுப்புகளுள் மெய்ப்பாடு சிறப்பிடம் பெற்றது’’[101] என அறிஞர்கள் கூறுவதும் மெய்ப்பாடு என்பதன் பொருளை விளக்குவதாகத் திகழ்கிறது.

நிகழ்வு ஒன்று ஓர் உணர்வைக் கிளப்ப, அவ்வுணர்வு ஏற்படுத்தும் மெய்யின் விகாரங்கள் மெய்ப்பாடு எனப்படும். மெய்யில் அஃதாவது உடலில் தோன்றும் இவ்விகாரங்களைக் கூத்துநூலில் அபிநயங்கள் என்னும் பெயரால் குறிப்பிடுவது வடமொழி நூலாரின் செயலாகும். பொதுவாக, இம்மெய்ப்பாடு நாடகத்துக்குரிய உறுப்பாகவே அமையும். கவிதையில் அமைகின்ற மெய்ப்பாடு நுகர்வோனின் உள்ளத்தின்கண் உறைந்து கதாபாத்திரத்தின் உணர்வை நுகர்வோனும் பெறுகின்ற நிலையில் அமையும்.

தமிழில் மெய்ப்பாட்டின் இலக்கணம் தொல்காப்பியப் பனுவலில் மட்டுமே அமைந்துள்ளது. தொல்காப்பியர்,

> ***“ நகையே அழுகை இளிவரல் மருட்கை***
> ***அச்சம் பெருமிதம் வெகுளி உவகை என்று***
> ***அப்பால் எட்டே மெய்ப்பாடு என்ப”.***[102]

என விதியமைத்து மெய்ப்பாடு எட்டு வகைப்படும் என விளக்குகிறார். நகை முதலான உணர்வுகள் மெய்ப்பாடு எனப்படுகிறது. நாடகத்தில் கதாபாத்திரம் ஏற்று நடிக்கும் ஒருவன் வெளிப்படுத்தும் நகை முதலான உணர்ச்சிகள் நாடகத்தைக் காண்போரும் அதே உணர்ச்சிகளுக்கு ஆளாகுமாறு அமைகின்ற உணர்வு வெளிப்பாட்டுத்திறன் மெய்ப்பாடு ஆகும். செயிற்றியனார் என்னும் புலவரின் கூற்றாக,

"உய்ப்போன் செய்தது காண்போர்க்கு எய்துதல்
மெய்ப்பாடு என்ப மெய்யுணர்ந்தோரே"

என்னும் பாடலை எடுத்துக்காட்டி, "அச்சமுற்றான் மாட்டு நிகழும் அச்சம் சத்துவத்தினால் புறப்பட்டுக் காண்போருக்குப் புலனாகும் தன்மை மெய்ப்பாடென கொள்ளப்படும் மெய்யின்கண் தோன்றுதலின் மெய்ப்பாடாயிற்று. அஃதேல் இவ் இலக்கணம் கூத்தினுள் பயன்படல் உண்டாகலின் ஈண்டு வேண்டாவெனின் ஈண்டு செய்யுள் செய்யுங்கால் சுவைபடச் செய்ய வேண்டுதலின் ஈண்டும் கூறவேண்டும் என்க"[103] என இளம்பூரணர் கூறுவதும் அறிய வேண்டுவதாகும்.

"மெய்ப்பாடென்பது உண்மைத் தோற்றம், உண்மை நிகழ்ச்சி, உண்மை நிலை என்றெல்லாம் பொருள் விளக்கம் பெறும்."[104] மேற்காட்டிய விளக்கங்களினால் மெய்ப்பாடு குறித்து கீழ்வருமாறு பொருள் உணர்வு கொள்ளலாம்.

கதாமாந்தர் வெளிப்படுத்தும் உணர்வுகளை நுகர்வோன் பெறுவது மெய்ப்பாடு எனப்படுகிறது. கதாமாந்தரின் மெய்யில் ஏற்படும் உணர்வு நுகர்வோனின் கட்புலன்வழி அவன் உள்ளத்தைத் தாக்க வெளிப்படுத்தப்பட்ட உணர்வை நுகர்வோனும் பெறமுடிகிறது. இதனால்தான்,

"கண்ணினும் செவியினும் திண்ணிதின் உணரும்
உணர்வுடை மாந்தர்க்கு அல்லது தெரியின்
நன்னயப் பொருள்கோள் எண்ணருங் குரைத்தே"[105]

எனத் தொல்காப்பியர் விளக்குகிறார். இம்மெய்ப்பாடு எட்டு வகைப்படும் என்பது தொல்காப்பியர் கருத்து. தொல்காப்பியர் சுட்டும் எண்வகை மெய்ப்பாடுகளோடு சாந்தம் என்னும் ஒன்றையும் கூட்டி மெய்ப்பாடு ஒன்பது எனத் தொகை கூறுவது வடமொழி நூலார் கருத்து.

தொல்காப்பியர் நகை முதலான எட்டு மெய்ப்பாடுகளையே சுட்டுகிறார். அவை ஒவ்வொன்றும் நந்நான்கு அடிப்படைகளை அல்லது களங்களைப் பெற்றிருக்கும் என்கிறார். இவற்றின் விரிவைக் கீழ்வரும் அட்டவணை தெளிவுபடுத்தும்.

	மெய்ப்பாடு	களங்கள்
1.	நகை	எள்ளல், இளமை, பேதைமை, மடம் (ஒன்றை மற்றொன்றாகத் திரியக் கோடல்)
2.	அழுகை (அவலம்)	இழிவு, இழவு (இழத்தல்) அசைவு, வறுமை.
3.	இளிவரல்	மூப்பு, பிணி, வருத்தம், மென்மை
4.	மருட்கை	புதுமை, பெருமை, சிறுமை, ஆக்கம்
5.	அச்சம்	அணங்கு (தெய்வம்), விலங்கு, கள்வர், தலைவர்
6.	பெருமிதம்	கல்வி, தறுகண்மை (வீரம்), புகழ், கொடை.
7.	வெகுளி	உறுப்பறை (உறுப்புகளை வெட்டுதல்), குடிகோள் (குடிகளை நலிதல்) அலைத்தல், கொலை.

8. உவகை செல்வம், புலன் (அறிவுடைமை) புணர்வு (மகளிரைக் கூடுதல்), இன்ப விளையாட்டு.

நகை முதலான எட்டு மெய்ப்பாடுகள் அகம் மற்றும் புறம் சார்ந்த பாடல்களில் அமையும். எனினும், மெய்ப்பாடு அகப்பாட்டிற்கே தனிச்சிறப்புடையது எனலாம். உள்ளுறையும் இறைச்சியும் போல மெய்ப்பாடும் அகப்பொருள் விளக்கத்திற்குத் துணை புரிகிறது. எனவே, மெய்ப்பாடு அகப்பாட்டின் பொருள் புலப்பாட்டு உத்திகளுள் ஒன்றாகக் கொள்வதில் தவறில்லை.

சங்க அகப்பாடல்களில் எண்வகைப் மெய்ப்பாடும் மிகச் சிறப்பாக அமைந்துள்ளது. அம் மெய்ப்பாடுகள் பொலிந்து தோன்றும் பாடல்கள் சிலவற்றில் அவை பொருள் புலப்படுத்தும் திறனை இனி வரும் பகுதி நன்கு விளக்கும்.

நகை

“ஒண்தொடீ! நாண்இலன் மன்ற ; இவன் ஆயின் ஏ எ !
பல்லார் நக்கு எள்ளப் படுமடல்மா ஏறி,
மல்லல்ஊர் ஆங்கண் படுமே, நறுநுதல்
நல்காள், கண் மாறிவிடின் எனச் செல்வான், நாம்
எள்ளி நகினும் வரூஉம்; இடை இடைக்
கள்வர்போல் நோக்கினும் நோக்கும், குறித்தது
கொள்ளாது போகாக் குணன் உடையன், எந்தைதன்
உள்ளம் குறைபடா வாறு”[106]

‘ஒள்ளிய தொடி அணிந்தவளே! இவன் மிகவும் நாணம் கெட்டவன் போலும்! நாம் அவனைப் பல முறை இகழ்ந்து நகைத்தாலும், அதை அவன் பொருட்படுத்தாது மீண்டும் மீண்டும் வருகின்றான்; வந்து என்னோடு உரையாடிக் கொண்டிருக்கும் பொழுது, இடையிடையே ஒரு பொருளைக் களவாட வந்தவர் பொருளைக் கவரும்வரை அதைப் பார்க்காதவர் போலப் பார்த்துக் கொண்டே இருப்பது போல், கண்ணை நோக்காமல் நோக்குவான். நம் தந்தையின் உள்ளம் நிறையுமளவான பெரும்பொருளைக் கொடுத்து, உன் காதலைப் பெறாமல் போகாத பிடிவாத குணம் உடையவன் போலவும் இருக்கின்றான். இவள் என்னிடம் அன்பு கொள்ளாது மறுத்து விட்டால் பலரும் இவளைப் பழித்துரைக்கும்படி, பனைமடலால் பண்ணிய குதிரைமீது அமர்ந்து, செல்வம் கொழிக்கும் இவளது சிற்றூர்ப் பொதுவிடத்தில் நிற்பேன் எனக்கூறிச் செல்கின்றான். ஆகையால், பெண்ணே! அவன் காதலை ஏற்றுக் கொள்வதே நல்லது. அதில் குற்றம் இல்லை’ என்று தோழி தலைவியிடம் கூறுகின்றாள். தலைவனைத் தோழி பன்முறை எள்ளி நகையாடியதைக் கூறுகின்றாள். இந்நகை எள்ளல்பொருட்டு எழுந்த நகைக்குச் சிறந்த சான்று. தலைவனின் அன்பு மிகுதியை அம்மெய்ப்பாடு வெளிப்படுத்துகிறது. பலகால் எள்ளினும் மனந்தளராது தலைவியைப் பெறும் நோக்கம் ஒன்றனையே கருதிய தலைவனின் காதல் உள்ளம் இதில் தெளிவாகிறது. இதனால் இம்மெய்ப்பாடு பொருள் புலப்பாட்டு நெறியாக அமைந்துள்ளமையை அறியலாம்.

தலைவி, தலைவனைத் தன்னிடமிருந்து பிரித்துப் பரத்தை வீட்டில் சேர்க்கின்ற பாணனைப் பற்றித் தோழியிடம் நகையாடிக் கூறும்போது, 'புதிய புதிய பரத்தையரைத் தேடித் தலைவனிடம் சேர்க்க ஆசையுடன் வரும் பாணன், நம் தெருவில் வரும்போது கன்று போட்ட பசு ஒன்று அவன் மீது பாயவே, அவன் யாழைக் கீழே போட்டு விட்டு என் வீட்டினுள் ஓடி வந்தான். நான் அதைப் பார்த்து உள்ளுக்குள் சிரித்துக் கொண்டே அவன் எதிர் சென்று, இதுவல்ல உன் வீடு ; அதோ இருக்கிறது உன் வீடு எனப் பரத்தை வீட்டைக் காட்டினேன். இவ்வாறு கூறிய என்னையும், தன்னையும் பார்த்துக் கொண்டு மயங்கிய மனத்தினனாய் என்னைத் தொழுது நின்றான் அப்பாணன். அதை இப்பொழுது நினைத்தாலும் சிரிப்பாய் வருகிறது' எனக் கூறினாள்.

“நகையா கின்றே தோழி, நெருநல்
....
தண்துறை யூரன் திண்தார் அகலம்
வதுவை நாளணிப் புதுவோர்ப் புணரிய
பரிவொடு வரூஉம் பாணன் தெருவில்
புனிற்றாப் பாய்ந்தெனக் கலங்கி யாழிட்டு
எம்மனைப் புகுதந்தோனே; அதுகண்டு
மெய்ம்மலி உவகை மறையினென் எதிர்சென்று
இம்மனை அன்று அஃதுஉம்மனை என்ற
என்னும் தன்னும் நோக்கி
மம்மர் நெஞ்சினோன் தொழுதுநின் றதுவே”[107]

பாணன், முட்ட வந்த எருதுவிடமிருந்து தன்னைக் காத்துக் கொள்ளும் அவசரத்தில் தலைவியின் வீட்டிற்குள் வந்துவிட்டான். தலைவியின் வீடு அது என்பதை அவன் உணரவில்லை. தலைவி அவனை நோக்கி இதுவன்று உன் வீடு அதோ அதுதான் உன் வீடு எனச் சொல்லிப் பரத்தையின் வீட்டைக் காட்ட பாணன் நாணுகிறான். இது பாணனின் மடமையால் தோன்றிய நகைக்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டு.

தலைவன், தான் சிறியவனாக இருந்த காலத்தில் சிறியவளாக இருந்த தன் தலைவி கட்டி விளையாடிய மணல்வீட்டைக் காலால் அழித்துவிட்டு, அவள் அணிந்திருந்த மலர் மாலையையும் சிதைத்துவிட்டு, அவளுடைய பந்தையும் எடுத்துக் கொண்டு ஓடி விடுகின்றான். பின்னர் அவன் பெரியவன் ஆனதும் ஒரு நாள் தலைவியின் வீட்டிற்குச் சென்று, 'அருந்துவதற்குத் தண்ணீர் வேண்டும்' என்று சொல்லுகின்றான். தலைவியின் அன்னையானவள் 'அருந்துவதற்கு நீர் கொடுத்து வா' என்று தன் மகளை அனுப்பி வைக்கின்றாள். தன் காதலியைத் தனிமையில் கண்ட அவன், அவளுடைய கையைப் பிடித்து இழுக்கின்றான். அவள் அஞ்சி அன்னாய்! இவன் செய்ததைப் பார் என்று ஓலமிடுகின்றாள். உள்வீட்டில் இருந்த அன்னை விரைந்தோடி வந்து என்ன நடந்தது என்ற திகைப்புடன் பார்க்கின்றாள். உடனே தலைவி, நீர் அருந்தும்போது விக்கினான் என்று ஒரு பொய் சொல்லி

விடுகின்றாள். தலைவியின் அன்னை இரக்கம் கொண்டு அவனுடைய முதுகைத் தடவிக் கொடுத்தபடி நிற்கின்றாள். அப்பொழுது தலைவன் தலைவியைக் கொன்று விடுபவன் போன்று கடைக் கண்ணால் பார்த்துச் சிரிக்கின்றான். இந்த நகைச்சுவைக் காட்சி கலித்தொகையில் அமைந்துள்ளது. அக்காட்சியை உணர்த்தும் பாடல் வருமாறு:

“சுடர்த்தொடீஇ! கேளாய்! தெருவில்யா மாடு
மணல் சிற்றில் காலில் சிதையா வடைச்சிய
கோதை பரிந்து வரிப் பந்து கொண்டோடி
நோதக்க செய்யுஞ் சிறுபட்டி மேலோர்நாள்
அன்னையும் யானும் இருந்தேமா வில்லிரே
உண்ணுநீர் வேட்டேன் என வந்தாங்கு அன்னை
அடர் பொற் சிரகத்தால் வாக்கி சுடரிழாய்!
உண்ணுநீர் ஊட்டிவா வென்றா ளெனயானும்
தன்னை யறியாது சென்றேன்மற் றென்னை
வளை முன்கை பற்றி நலியத் தெருமந்திட்
டன்னா யிவனொருவன் செய்ததுகா ணென்றேனா
அன்னை யலறிப் படர்தரத் தன்னையான்
உண்ணுநீர் விக்கினா னென்றேனா வன்னையும்
தன்னைப் புறம்பழித்து நீவமற் றென்னைக்
கடைக்கண்ணாற் கொல்வான்போல் நோக்கி நகைக் கூட்டஞ்
செய்தானக் கள்வன் மகன்”[108]

எனக் கூறிச் சித்தரிக்கப்படுகின்றது. இது, இளமையைக் களனாகக் கொண்டு தோன்றிய நகை ஆகும்.

அழுகை

நகையின் எதிர் சுவை அழுகையாகும். இது இழிவு, இழவு, அசைவு, வறுமை ஆகிய இந்நான்கினை அடியாகக் கொண்டு பிறக்கும்.

“எழுதெழில் சிதைய அழுதன ளேங்கி
வடித்தன வுருத்த தித்திப் பல்லூழ்
நொடித்தெனச் சிவந்த மெல்விரல் திருகுபு
கூர்நுனை மழுகிய எயிற்றன்
ஊர்முழுது நுவலுநிற் காணிய சென்மே”[109]

என்னும் பாடலில் தலைவன் பரத்தையை எள்ளியதற்காக அவள் அழுது ஏங்கியமை பாடப்பெற்றுள்ளது. ஆதலால் இப்பாடலில் இளிவு என்னும் பொருளினடியாகத் தோன்றிய அவலச்சுவை பொருந்தி இருப்பதை அறியலாம்.

காட்டு வழியில் சென்ற தன் தலைவனைப் புலி அடித்துக் கொன்று விட்டதால் தன்னந்தனியே தலைவி யொருத்தி வருந்திப் புலம்பினாள்; வாய்விட்டு 'ஐயோ!' என்றால் கூட மீண்டும் புலிவந்து தலைவன் உடம்பையும் காணாதவாறு தாக்கிவிடுமோ என்று அஞ்சும் தலைவி தன் காதலனைக் கொன்ற கூற்றுவனைக் கடிகின்றாள்; 'சிறிது கண் விழித்துப் பார்த்து என் கையைப் பற்றிச் சிறிது நடங்களேன்! நிழல் பார்த்துத் தங்குவோம்' எனப் புலம்புகின்றாள்.தலைவியின் கையறுநிலையை உணர்த்தும் உணர்ச்சிமிகு அப்பாடல்,

"ஐயோ எனில்யான் புலிஅஞ் சுவலே
அணைத்தனன் கொளினே அகன்மார்பு எடுக்கவல்லேன்
என்போற் பெரு விதிர்ப்புறுக, நின்னை
இன்னாது உற்ற அறனில் கூற்றே
நிரைவளை முன்கை பற்றி
வரைநிழல் சேர்கம் நடத்திசின் சிறிதே"[110]

என்பதாகும். இப்புறப்பாடலில் இழத்தல் பற்றித் தோன்றிய அவலம் அமைந்து காணப்படுகின்றது.

தமிழகத்தின் தலைசிறந்த பெருவள்ளல் பாரி என்னும் மன்னன். அவனுக்கு இரு மகள்கள் உண்டு. அம்மகள்கள் ''பாரி மகளிர்'' எனப்பட்டனர். இளமையிலேயே தம் அன்னையை இழந்த அப்பெண்கள் பாரியின் அரவணைப்பில் வாழ்ந்தனர். பாரிமன்னன் தந்தையன்புடன் தாயன்பையும் கொண்டு மகளிரைப் பேணி வளர்த்து வந்தான். அம் மகளிர்கட்குத் தம் அருமை நண்பராகிய புலவர் கபிலரை ஆசிரியராக அமர்த்தினான். அம்மகளிரும் கபிலரிடம் அமைவுறப் பயின்றுப் பாடல் இயற்றும் அளவிற்குப் பெரும்புலமை பெற்று விளங்கினர்.

வள்ளல் பாரி பல்வகை வளங்களுடன் வாழ்ந்ததால், அவனுடைய புகழ் நாடெங்கும் பரவியது. அவனுடைய புகழின் பெருக்கத்தைக் கண்டு, மூவேந்தர் களாகிய சேர, சோழ, பாண்டியர்கள் அவன் மீது பொறாமை கொண்டனர்; மூவரும் கூடித் திட்டமிட்டனர். திட்டப்படியே மூவரின் படையும் பாரியின் மலையாகிய பறம்பு மலையை முற்றுகையிட்டது. அம் மூவேந்தர்களாலும் நேர்மையான போர் முறையினால் பாரியை அழிக்க முடியவில்லை. ஆனால், இறுதியில் மூவேந்தரின் சூழ்ச்சித்திறனால் பாரி மடிந்தான்.

பாரியின் வள மனை முழுவதும் துன்பநிலையில் ஆழ்ந்து கிடந்தது.அத்துன்பத்தை பாரிமகளிர் பாடிய பாட்டு அவலச்சுவையுடன் காட்டுகிறது.

"அற்றைத் திங்கள் அவ்வெண் ணிலவின்
எந்தையும் உடையேம், எம் குன்றும் பிறர்கொளார்
இற்றைத் திங்கள் இவ்வெண் ணிலவின்
வென்றெறி முரசின் வேந்தர்எம்
குன்றும் கொண்டார்; யாம் எந்தையும் இலமே"[111]

'கழிந்த முழுமதிநாளில் பாரிவள்ளல் தந்தையுருவில் அம்மகளிர் அருகில் அமர்ந்திருந்தான். அவனுடைய அன்பு மொழிகளில் மகளிர் திளைத்திருந்தனர். அப்பொழுதெல்லாம் அப் பறம்புமலை அவர்கட்குச் சொந்தமாக இருந்தது. சொந்த இடத்தில் தந்தையன்பில் உரிமையுடன் நிலவின்பம் கொண்டனர். இன்று அயலவர் குடிசையில் உள்ளனர்; உரையாடி மகிழத் தந்தையில்லை; பறம்புமலையும் உரிமையுடையதாக இல்லை. சொந்த இடம் மூவேந்தர் இடமாக மாறி விட்டது' என்னும் பாடுபொருண்மையுடைய இப்பாடலில் இழப்பினை நிலைக்களனாகக் கொண்டு தோன்றிய அவலச்சுவை ததும்பி வழிகிறது.

இளிவரல்

இளிவரல் என்பது இழப்பினால்வரும் ஆற்றாமை. இது மூப்பு, பிணி, வருத்தம், மென்மை ஆகியனவற்றை நிலைக்களனாகக் கொண்டு தோன்றும் என்பார் தொல்காப்பியர். இச்சுவை மலிந்த பாடல்கள் சங்கத்தொகுப்பில் பலவாகக் காணக் கிடக்கின்றன.

'பரத்தையிற் பிரிந்து சென்று வந்த தலைவனிடம், தலைவியானவள் 'நெற்குவியல்களையுடைய உறையூரினிடத்தில், ஓடக்கோலும் நிலைத்தலில்லாத காவிரியின் நீர்ப்பெருக்கில் குழை முதலாகிய ஒளிபொருந்திய அணிகளையுடைய உன்னால் விரும்பப்பட்ட பரத்தையோடு வேழக்கரும்பாலாகிய வெள்ளிய தெப்பத்தினைக் கொண்டு, பூழிநாட்டாரது குளத்தினை நாடிச்சென்று விளையாடும் களிறும் பிடியும்போல, முக மலர்ந்து அழகிய மார்பிலுள்ள மலர்மாலை அழகு கெடுமாறு நேற்றுப் புனலாடினை; இன்று இங்கு வந்து, மார்பில் தோன்றிய தேமலையும், குற்றமற்ற கற்பினையுமுடைய என் புதல்வனின் தாயே என்று, வஞ்சனை பொருந்திய பொய்ம்மொழியினைக் கூறி எம்முதுமை நிலையினை இகழாதே கொள். அம்முதுமைக்கு நாங்கள் அமைவோம்' எனக் கூறுவதாகப் புலவர் பரணர் பாடுகின்றார்.

"பிண்ட நெல்லின் உறந்தை யாங்கண்
கழைநிலை பெறாஅக் காவிரி நீத்தங்
குழைமாண் ஒள்ளிழை நீவெய் யோளோடு
வேழ வெண்புணை தழீஇப் பூழியர்
கயநா டியானையின் மகனமர்ந் தாஅங்(கு)
ஏந்துஎழில் ஆகத்துப் பூந்தார் குழைய
நெருநல் ஆடினை புனலே இன்றுவந்
தாக வனமுலை யரும்பிய சுணங்கின்
மாசில் கற்பின் புதல்வன் தாயென
மாயப் பொய்ம்மொழி சாயினை பயிற்றியெம்
முதுமை யெள்ளல் அஃது அமைகும்" [112]

மேற்காட்டிய பாடலில் 'சுணங்கினையும் கற்பினையும் உடைய புதல்வன்தாயெனப் பொய்ம்மொழி பயிற்றி எம் முதுமை எள்ளல்' என்பது, முதுமை காரணமாகத் தன் கண் தோன்றிய இளிவரலாகும்.

மருட்கை

மருட்கை எனினும் வியப்பு எனினும் ஒன்றே. மருட்கை என்னும் மெய்ப்பாடு புதுமை, பெருமை, சிறுமை, ஆக்கம் ஆகிய இந்நான்கினை அடியாகக் கொண்டு பிறக்கும். அகநானூற்றுப்பாடல் ஒன்றில் இம்மருட்கை அமைந்துள்ளது.

"உருவ வல்வில் பற்றி அம்புதெரிந்து
செருச்செய் யானை சென்னெறி வினாஅய்
புலர்குரல் ஏனற் புழையுடை ஒருசிறை
மலர்தார் மார்பன் நின்றோன் கண்டோர்
பலர்தில் வாழி தோழி அவருள்
ஆரிருட் கங்குல் அணையொடு பொருந்தி
ஓரியா னாகுவ தெவன்கொல்
நீர்வார் கண்ணொடு நெகிழ்தோ ளேனே"[113]

என்னும் கபிலர்தம் பாடலில், ‘தலைவி தன் கருத்து வெளிப்படாது தன் உடம்பின்கண் தோன்றிய புதுமையைத் தோழியிடம் சொல்லி வியந்தாளாதலால், புதுமை காரணமாகத் தன்கண் தோன்றிய வியப்பு அமைந்து காணப்படுகின்றது. தலைவியினிடம் புதுமையும் வியப்பும் காணப்படுகின்றன. தலைவி, தன் உள்ளக்கருத்து வெளிப்படாமலிருக்கும் பொழுது, உள்ளக்கருத்துக்குரிய புதுமை உடலில் வெளிப்பட்டு விட்டதே என்று எண்ணி வியப்படைந்து இவ்வாறு கூறினாள். இத்தலைவியின் வியப்பு மொழி இனிமையுடையது. புதுமை பற்றித் தன்கண் தோன்றிய வியப்பினைச் சித்தரிக்கும் இப்பாடலிலேயே கபிலர்,

"மந்தி நல்லவை மருள்வன நோக்கக்
கழைவளர் அடுக்கத் தியலி யாடுமயில்
நனவுப்புகு விறலியில் தோன்றும்நாடன்"[114]

என்று, பிறபொருட்கண் தோன்றிய புதுமை காரணமாக எழுந்த வியப்பினையும் சித்தரிக்கின்றார். பண்டு ஒரு காலும் கண்டறியாதபடி மந்திகளின் கூட்டம் வியப்புற்றுக் கண்டன; மூங்கில் வளரும் மலைப்பக்கத்தில் உலாவி ஆடும் மயில்கள், களத்திற் புகுந்தாடும் விறலிபோல் தோகை விரித்து ஆடின எனக் கூறுவதால், பிறபொருளினிடம் தோன்றிய புதுமையும், அது காரணமாகப் பிறந்த வியப்பும் விளங்கும்.

"ஒன்று, இரப்பான்போல் எளிவந்தும் சொல்லும்; உலகம்
புரப்பான் போல்வதோர் மதுகையும் உடையன்;
வல்லாரை வழிபட்டு ஒன்று அறிந்தான்போல்,
நல்லார்கண் தோன்றும் அடக்கமும் உடையன்;
இல்லோர் புன்கண் ஈகையில் தணிக்க
வல்லான் போல்வதோர் வன்மையும் உடையன்;
அன்னான் ஒருவன் தன் ஆண்தகை விட்டுஎன்னைச்
சொல்லும் சொல்கேட்டீ சுடர்இழாய்!"[115]

எனப்பாடி உணர்த்துகின்றார். இதில், உடல் வன்மையும், அறிவு வளமும், ஈகை குணமும் கொண்ட அப்பெருமகன், ஒரு பெண்ணிடம் தன் தகுதிப்பாட்டை மறந்து இரந்து நின்று பேசுதல் என்பது, பெரியோர் சிறியதைச் செய்ததாகும். இதன் காரணமாகத் தோழி வியப்புற்றுத் தலைவியிடம் கூறினாள். இன்னவாறு அமைகின்ற மருட்கை உணர்வு புலவனின் உணர்த்தும் திறனுக்குச் சிறந்த சான்றாகத் திகழ்கிறது.

அச்சம்

அணங்கு, விலங்கு, கள்வர் தலைவர் முதலானவற்றால் தோன்றுவது அச்சம் என்னும் மெய்ப்பாடு ஆகும். இம்மெய்ப்பாடு அமைந்த பாடல்களுள் ஒன்று கீழே தரப்பெற்றுள்ளது.

"இடுமுள் நெடுவேலி போலக் கொலைவர்
கொடுமரம் தேய்த்தார் பதுக்கை நிரைத்த
கடுநவையார் ஆற்று அறுசுனை முற்றி,
உடங்குநீர் வேட்ட உடம்புஉயங்கு யானை
கடுந்தாம் பதிபாங்குக் கைதேறப் பட்டு,
வெறிநரை வேறாகச் சாரச் சாரல் ஓடி
நெறி மயக்குற்ற நிரம்பா நீடு அத்தம்
சிறுநனி நீதுஞ்சி யேற்பினும் அஞ்சும்
நறுநுதல் நீத்துப் பொருள்வயின் செல்வோய்!
உரனுடை உள்ளத்தை!"[116]

என்னும் கலிப்பாடலில் ஆறலைக் கள்வரால் உண்டாகும் அச்சமும், விலங்குகளால் – யானைகளால் உண்டாகும் அச்சமும் உணர்த்தப்படுகின்றன.

வெகுளி

முதியவர் ஒருவருடைய பசுக்கள், கோசருடைய விளைநிலத்தில் சென்று மேய்ந்து விட்டன. அதைக்கண்ட கோசர் சினந்து, அப்பசுக்களை ஓட்டிச்சென்று கொடுமையாக அடித்தனர். அம் முதியவர், தம் பசுக்கள் மேய்ந்தது தவறு என்று குற்றத்தை ஒத்துக்கொண்டார். அவ்வாறிருந்தும், அக்கோசர்கள் அம் முதியவரைக் கீழே வீழ்த்தி, அவருடைய கண்களைப் பறித்து விட்டனர். அம் முதியவர் வலி தாங்காமல் 'கோ' என அழுது புலம்பினார். அந்நிகழ்ச்சி பற்றிய செய்தி ஊர் முழுவதும் பரவியது. அம்முதியவருடைய இளமகள் அன்னிமிஞிலி என்பவள், அதனை அறிந்து ஆற்றொணாத் துயரம் கொண்டு அழுதாள். இறுதியாக அப்பெண், தன் தந்தைக்குக் கொடுமை இழைத்தவர்களை எப்படியாவது பழி வாங்க வேண்டும் என்று முடிவு செய்தாள்; அம் முடிவின்படியே, என் தந்தையின் கண்ணைப் போக்கிய – கண்ணைப் போக்கிக் குருடராக்கிய அக்கொடியவரை ஒறுத்து அழிக்கும்வரை நல்ல வெள்ளாடை உடுக்கேன்; மணிப் பூண்களை அணியேன்; ஓய்வாக அமர்ந்து,

உண்கலத்தில் உணவிட்டு, உளமார உண்பதும் செய்யேன்; உயிர் வாழ்தல் வேண்டி ஒரு சிறு உணவை, உழன்று கொண்டே உண்டுவிட்டுத் திரிந்து தேடித்தக்கார் துணை கொண்டு, தக்கதொரு தண்டனையைத் தவறாது அளிப்பேன்' என்று உரக்கச் சொல்லிய வண்ணம், தன் உடலில் இருந்த நல்லாடைகளையும், அணிகளையும் அகற்றினாள்; காண்போர் அஞ்சத்தக்கக் கடுஞ்சினத் தோற்றத்தில் காட்சி அளித்தாள். இவ்வெகுளி கொண்டாளின் நிலையை,

"முதைபடு பசுங்காட்டு அரில்பவர் மயக்கிப்
பகடுபல பூண்ட உழவுறு செஞ்செய்
இடுமுறை நிரம்பி ஆகுவினைக் கலித்துப்
பாசிலை அமன்ற பயறு ஆபுக்கென
வாய்மொழித் தந்தையைக் கண்களைந்து, அருளாது
ஊர்முது கோசர் நவைத்த சிறுமையின்,
கலத்தும் உண்ணாள்; வாலிதும் உடாஅள்;
சினத்தில் கொண்ட படிவம் மாறாள்"[117]

என்னும் பாடல் வரிகள் விளக்குகின்றன. தந்தைக்குக் கொடுமை புரிந்து, அவருடைய கண்களைக் குறைத்ததால், அவர் மகளாகிய அன்னி மிஞீலிக்கு வெகுளி பிறந்தது என்பது தெளிவாகின்றது. இஃது உறுப்பறை காரணமாகத் தோன்றிய வெகுளி ஆகும்.

உவகை

"யாயும் ஞாயும் யாரா கியரோ ?
எந்தையும் நுந்தையும் எம்முறைக் கேளிர் ?
யானும் நீயும் எவ்வழி அறிதும் ?
செம்புலப் பெயனீர் போல
அன்புடை நெஞ்சம் தாங்கலந் தனவே" [118]

என்னும் பாடலால் அறியலாம். இத்தலைவனின் கூற்றில் – இப்பாடலில் உள்ளத்துப் புணர்வு பற்றி எழுந்த உவகை விளங்கக் காணலாம். தலைவன் தலைவியுடன் கூடினான்; இன்பம் கொண்டான். அவளும் அவனைக் கூடினாள்; இன்பம் கொண்டாள். இருவருங் கூடினர்; ஒத்த நிலையில் இன்பம் கொண்டு திளைத்தனர். தலைவன், தான் கொண்ட இன்பத்தை எண்ணினான்; அவள் இன்பத்தால் மகிழும் நிலையையும் கண்டான் ; உடனே 'இவளுடைய தழுவுதல், நம் இல்லத்திலிருந்து, நாம் ஈட்டிய பொருளைப் பகுத்துக் கொடுத்து உண்டாற் போன்றுள்ளது' என்று உவகையுடன் கூறினான்.

இவ்வாறு மெய்ப்பாடுகள் அகப்பாடல்களிலும் புறப்பாடல்களிலும் அமைந்து புலவன் கூறக்கருதிய கருத்தை நுகர்வோரும் பாங்குற உணர உதவுகின்றன. அம்மெய்ப்பாடுகளைத் தொல்காப்பியல் களவிற்கு உரியன கற்பிற்கு உரியன என

வகைப்படுத்திக் காட்டியுள்ளார். ஆக, அகப்பாடல்களின் பொருள்புலப்பாட்டு நெறிகளுள் மெய்ப்பாடும் ஒன்றாக அமைந்து பொருள்விளக்கம் தருதலில் துணை செய்வதை மேற்காட்டிய சான்றுகளால் நன்கு உணரலாம்.

தொகுப்புரை

இலக்கியக் கலையின் மிகச் சிறந்த உறுப்பாக அணி விளங்குகிறது. அணி இல்லாமல் அமையும் கவிதை சுவை பயப்பது இல்லை. எனவே, இலக்கியக் கலை என்பது அணியை உயிர்ப்பாகக் கொண்டு இயங்குவது எனலாம்.

அணி என்னும் சொல் முப்பத்து நான்கு பொருளை உணர்த்துகிறது. என்றாலும் இலக்கியக் கலையில் அணி என்னும் சொல் அழகு என்னும் பொருளையே தருகிறது.

தண்டியலங்காரம் முப்பத்தைந்து பொருளணிகளைக் கூறுகிறது. மாறனலங்காரம் அறுபத்துநான்கு பொருளணிகளைக் கூறுகிறது. தொன்னூல்விளக்கம் முப்பத்திரண்டு அணிகளையும் முத்துவீரியம் ஐம்பத்தெட்டு அணிகளையும் சுவாமிநாதம் முப்பத்தொரு அணிகளையும் சுட்டிச் செல்கின்றன. சந்திராலோகம் என்னும் நூல் வடமொழியில் இருந்து மொழிபெயர்க்கப்பட்டது. இந்நூல் நூறு பொருளணிகளைச் சுட்டுகிறது. மீனாட்சிக் கவிராயரால் பாடப்பெற்ற குவலயானந்தம் நூற்றுஇருபத்திரண்டு அணிகளை இனங்காட்டி இலக்கணம் கூறுகிறது.

சங்க இலக்கியத்தின் அகம், புறம் சார்ந்த பாடல்கள் பெரும்பான்மையாக இடம்பெற்றுள்ள அணி உவமை அணியே ஆகும்.

வினை, பயன், மெய், உரு என்னும் பொருளின் தன்மைகளை ஒப்புமை உடைய பிறிதொன்றால் இயைபுபடுத்திக் கூறி விளக்குவதாக அமைவது உவமை. ஆக, உவமை பொருள் விளக்கத்திற்குப் பயன்படும் உத்தி என்ற அளவில் தொல்காப்பியரின் விளக்கம் அமைகிறது. இயைபு படுத்துங்கால் அலங்காரமாகி இன்பம் பயப்பது உண்டு என்றாலும் பொருள் புலப்பாடே அவ்வுத்தியின் முதற்பயனாகத் திகழ்கிறது.

சங்க இலக்கியத்தில் காணலாகும் உவமைகளைப் பல்வேறு வகைகளாக வகைப்படுத்திக் காட்டுவாரும் உளர்.

சங்க இலக்கியத்தில் இருபத்தொரு வகையான உவமைகள் காணப்படுகின்றன. அவை: அந்தாதித் தொடை உவமை, இடம் மாற்று உவமை, இணைப்பு உவமை, இரட்டை உவமை, இல்பொருள் உவமை, எடுத்துக்காட்டு உவமை, எதிர் மறுப்பு உவமை, ஐய உவமை, தடுமாறு உவமை, தற்குறிப்பேற்ற உவமை, திரிபு உவமை, நிந்தை உவமை, நிரல்நிறை உவமை, பல்பொருள் உவமை, பிறிது மொழிதல் உவமை, பொதுநீங்கு உவமை, பொருள் உவமை, மாலை உவமை , முரண் உவமை, முற்று உவமை, வேற்றுமை உவமை என்பனவாகும் இவ் உவமைகள் பொருள் புலப்படுத்தும் திறம் சான்றுகளால் நிறுவப்பட்டுள்ளது.

மெய்ப்பாடு அக, புற இலக்கியங்களுள் பொருள் புலப்படுத்தும் சிறந்த கருவிகளாகத் திகழ்கின்றன.

தொல்காப்பியர் மெய்ப்பாடுகளை எட்டு என வரையறை செய்துள்ளார்.

இவ்வெட்டு மெய்ப்பாடுகளும் நந்நான்கு நிலைக்களன்களைக் கொண்டு பிறப்பதால் மெய்ப்பாடுகளின் தொகை முப்பத்திரண்டாக அமைகிறது.

சங்க அகப்பாடல்களில் அமைந்துள்ள மெய்ப்பாடுகள் பொருள்விளக்கக் குறிகளாகத் திகழ்கின்றன.

மேற்கோள் விளக்கம்

1. முனைவர் இரா. கண்ணன், அணியிலக்கண வரலாறு, பக். 16.
2. தொல்காப்பியம், பொருள், இளம்பூரணர் உரை பக்.762.
3. முனைவர். இரா. கண்ணன், மே.கு.நூ. பக். 16.
4. தண்டியலங்காரம், தற்சிறப்புப் பாயிரம் : 1–2.
5. மாறனலங்காரம், சூ. : 86.
6. இலக்கண விளக்கம் நூ. : 620.
7. முனைவர். இரா. கண்ணன், மே.கு.நூ. பக்.21.
8. வீரசோழியம் பாயிரம் : 1–2.
9. மேலது, நூ : 147.
10. சிலம்பு, உரைபெறு கட்டுரை : 26–27.
11. மாறனலங்கார உரை, நூ. 25.
12. யாப்பருங்கல விருத்தியுரை, சூ. : 23.
13. டாக்டர். ரா. சீனிவாசன், சங்க இலக்கியத்தில் உவமைகள், பக்.50.
14. தண்டியலங்காரம், நூ : 637.
15. மாறனலங்காரம், நூ : 87.
16. முனைவர் இரா. கண்ணன், மே.கு.நூ. பக்.34.
17. தொல்காப்பியம், பொருள், இளம்பூரணர் உரை, பக்.762.
18. தொல். உவமவியல் நூ. : 272.
19. தண்டியலங்காரம் சூத். : 31.
20. தொல். உவமவியல் நூ.: 274.
21. தொல். உவமவியல் நூ : 275.
22. தொல் பொருள் இளம்பூரணர் உரை, பக்.764.
23. டாக்டர். ரா. சீனிவாசன், மே.கு.நூ., பக்.7.
24. மேலது, பக். 7–8.
25. தண்டி. சூத். : 32.
26. மேலது, சூத். 33.
27. உரை வெண்பா.

28. சிறுபாணாற்றுப் படை, பக்.14–28.
29. தண்டி, சூத். 25.
30. அகநானூறு : 253/24–25.
31. டாக்டர். ரா. சீனிவாசன், மே.கு.நூ. பக் 10–11.
32. கலித்தொகை : 142/10.
33. நற்றிணை : 166.
34. டாக்டர். ரா. சீனிவாசன், மே.கு.நூ.பக்.12.
35. நற்றிணை, 182.
36. பதிற்றுப்பத்து : 61/1–4.
37. மேலது, 88/25–29.
38. அகநானூறு : 98/11–13.
39. புறநானூறு : 251/1–2.
40. குறுந்தொகை : 3.
41. டாக்டர். ரா. சீனிவாசன், மே.கு.நூ. பக்.13.
42. தொல். உவமவியல், நூ. : 274.
43. பதிற்றுப் பத்து : 24/15–16.
44. குறுந்தொகை : 95/1–5.
45. புறநானூறு : 2/1–6.
46. மேலது, 51/1–4.
47. பதிற்றுப்பத்து : 16/15–16.
48. பத்துப்பாட்டு : 3/147–149.
49. மேலது : 7/110–112.
50. புறநானூறு : 56/12–13.
51. கலித்தொகை : 26/3–5.
52. புறநானூறு : 6/27–29.
53. ஐங்குறுநூறு : 941–2.
54. மாறனலங்காரம் : சூ.103.
55. தொல். நூ : 293.
56. டாக்டர். ரா. சீனிவாசன், மே.கு.நூ. பக்.18.
57. குறுந்தொகை : 47.
58. நற்றிணை : 1/6–9.

59. குறுந்தொகை : 18.
60. பட்டினப்பாலை : 95–97.
61. தொல். பொருள் நூ.282.
62. டாக்டர். ரா. சீனிவாசன், மே.கு.நூ. பக்.23.
63. புறநானூறு : 237/16–19.
64. பத்துப்பாட்டு : 8/13–18.
65. புறநானூறு : 90/2–13.
66. கலித்தொகை : 55/6–14.
67. புறநானூறு : 107.
68. ஐங்குறுநூறு : 90/1–2.
69. அகநானூறு : 198/12–17.
70. கலித்தொகை : 56/6–9.
71. நற்றிணை : 155/1–8.
72. மேலது : 35/2–5.
73. பரிபாடல் : 17/9–21.
74. கலித்தொகை : 64/1–2.
75. புறநானூறு : 241/1–5.
76. நற்றிணை : 243/4–8.
77. பத்துப்பாட்டு சிறுபாண் : 157.
78. தொல். சொல்லதிகாரம் உரை, நூ. : 401.
79. நற்றிணை : 94.
80. மேலது : 294.
81. கலித்தொகை : 56/15–16.
82. பரிபாடல் : 13/42–43.
83. கலித்தொகை : 9/12–20.
84. மேலது : 41/32–34.
85. மேலது : 22/9–14.
86. தண்டி. சூத் : 52.
87. கலித்தொகை : 62/10–11.
88. புறநானூறு : 204/5–9.
89. நற்றிணை : 183/1–5.
90. பத்துப்பாட்டு : 1/279–280.

91. பதிற்றுப்பத்து : 73/2–3.
92. புறநானூறு : 377/10–11.
93. பரி. இணை : 8/1–6.
94. புறநானூறு : 2/1–8.
95. உதாரணப் பாடல் முரண் உவமை உரை.: 2
96. டாக்டர். ரா. சீனிவாசன், மே.கு.நூ. பக்.52.
97. நற்றிணை : 249/1–4.
98. மேலது : 28.
99. புறநானூறு : 8/4–10.
100. புலவர் செந்துறை முத்து, மெய்ப்பாடு, பக்.10.
101. தொல். மெய்ப்பாட்டியல், பேராசிரியர் உரை, ப : 436
102. தொல்.மெய்ப் பாட்டியல் நூ : 3.
103. தொல்.மெய்ப்பாட்டியல் இளம்பூரணர் உரை, பக்.735.
104. புலவர் செந்துறை முத்து, மெய்ப்பாடு, பக்.9.
105. தொல்.மெய்ப்பாட்டியல் இளம்பூரணர் உரை, நூ. : 27.
106. கலித்தொகை, குறிஞ்சிக்கலி : 61/20–27.
107. அகம் : 56.
108. கலித்தொகை : 51.
109. அகநானூறு : 176/22–26.
110. புறநானூறு : 255.
111. மேலது : 112.
112. அகநானூறு : 6.
113. மேலது : 82/11–18.
114. மேலது : 82/8–10.
115. கலித்தொகை, குறிஞ்சிக்கலி. பாடல்: 11.
116. மேற்படி, பாலைக்கலி, பாடல்: 11.
117. அகநானூறு, பாடல்: 262.
118. குறுந்தொகை, பாடல் : 40.

முடிவுரை

சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் பொருள் புலப்பாட்டு நெறிகள் என்னும் தலைப்பிலான இவ்வாய்வேடு மேற்காட்டியவாறு ஐந்து இயல்களைப் பெற்றுள்ளது. அவ்வைந்து இயல்களின்வழிக் கண்டுரைக்கப்பட்டுள்ள ஆய்வுமுடிபுகள் இங்கு நிரல்படுத்தப்படுகின்றன:

மிகப் பழங்காலந்தொட்டே இந்திய நாட்டில் கலை, தனித்த இடத்தைப் பெற்றிருந்ததை அறிய முடிகின்றது. என்றாலும் தொடர்பு அறாத காலப் பின்னணியோடு இந்தியக் கலை வரலாற்றை அசோகர் காலத்துக்கு முன் உள்ள காலப் பகுதியில் காட்ட முடியவில்லை. இத்தகு சூழலில் இந்தியக் கலை வரலாற்றின் தோற்றம் அசோகர் காலம் என்ற இலக்கோடு இயங்கவேண்டியது உள்ளது.

வடமொழி போன்று தமிழில் காமசூத்திரம் போன்ற கலைகளைத் தொகுத்துக் காட்டும் நூல் இல்லை. என்றாலும், காமசூத்திரமோ பிற நூல்களோ காட்டுகின்ற கலைகள் யாவும் பழந்தமிழகத்தில் செழித்திருந்தன என்பதை உறுதிப்படுத்தும் தரவுகள் மிக அதிகமாகவே உள்ளன.

கலை என்னும் சொல் சங்க இலக்கிய வழக்கில் இல்லை. இசை முதலானவற்றைக் கலை என்னும் சொல்லால் குறிப்பிடுவதும் அக்கலைகள் அறுபத்து நான்கு ஆகும் எனத் தொகைப்படுத்திக் காட்டுவதுமான செயல் தமிழில் முதன்முதலாகச் சிலப்பதிகாரத்திலேயே காணப்படுகிறது. என்றாலும் கட்டடம், நெசவு, போர், இலக்கியம் உள்ளிட்ட பல கலைகள் சங்க காலத்தில் தழைத்து இருந்தமையை எட்டுத்தொகை பத்துப்பாட்டே அல்லாது தொல்காப்பியப் பனுவலும் பாங்குற விளக்குவதை அறிய முடிகிறது.

பழந்தமிழ் இலக்கியம் இயல் இசை நாடகம் என்னும் முக்கூறுகளை உடையதாகத் திகழ்கிறது. தமிழ்மொழியை முத்தமிழ் எனச் சுட்டும் வழக்கு மிகவும் தொன்மையானது. எனவே, நாடகக் கலை, இசைக்கலை, இலக்கியக் கலை ஆகிய இம்மூன்றும் மிகத் தொன்மையான காலந்தொட்டே தமிழில் வழங்கி வருகின்றன என்பதை அறிய முடிகிறது.

சங்க இலக்கியங்களில் தமிழர்தம் கட்டடக்கலைச் சிறப்பு நன்கு எடுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளது. கட்டடக்கலை வல்லுநர் தரையில் நூல் பிடித்துக் கோடு இழைத்துக் கட்டடங்களை உருவாக்கியமை, பாம்பு தோலுரித்தன்ன மெல்லிய ஆடையை நெசவாளர் நெய்தமை, பகைவர் தாக்குதலில் இருந்து அரணைக் காக்க மதில்மீது பல்வேறு பொறிகளைப் பொருத்தியமை, சித்திரப் பாவையன்ன ஓவியங்கள் தீட்டப்பட்டமை, பாகு அனைய தீங்குரலில் பாடியமை, யாழை மீட்டி இசை காட்டியமை முதலான பல நிகழ்வுகள் சங்கப் பாடல்களில் இடம்பெற்று அக்காலத்தில் இக்கலைகள் எல்லாம் செழிப்புடன் வளர்ந்திருந்தன என்னும் கருத்தைப் புலப்படுத்துகின்றன. ஓவியக்கலை குறித்த செய்திகள் சங்க இலக்கியத் தொகுப்பில் மிகப் பரவலாக உள்ளன.

சங்கப்பாடல்களில் இசைக்கலை குறித்த செய்திகளும் மிகப் பரவலாகக் காணப்படுகின்றன. பாணன், பாடினி, விறலி ஆகிய கலைஞர்கள் குறித்த செய்திகள் வரும் இடங்களில் எல்லாம் இசைக்கலை பற்றிய குறிப்பு அமைந்து சிறக்கிறது. பரிசில் கடாஅ நிலை, துயிலெடை நிலை, கடை நிலை முதலான புறத்துறைகள் அனைத்தும் கலைஞர்களை உள்ளடக்கிய துறைகளாகவே உள்ளன.

தொல்காப்பியர் காலம் முதற்கொண்டு கூத்துக்கலை பழந்தமிழகத்தில் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்ததை அறிய முடிகிறது. தொல்காப்பியர் ஆற்றுப்படைக்கான இலக்கணத்தைக் கூறுகையில் பொருநன் என்பவனையும் ஆற்றுப்படை மாந்தராகச் சுட்டுகிறார். பொருநன் என்பவன் பொருந்துமாறு வேடம் தரித்து ஆடும் கலைஞன். ஆதலால் அவனும் கூத்தனே.

கலைஞர்களைச் சமூகத்தின் உயர்நிலைக் குடிகளாகப் பழந்தமிழகம் கருதி மதித்தது. துடி என்னும் தோற்கருவியை இசைப்பவன் துடியன்; பண்ணறிந்து பாட வல்லவன் பாணன்; பறை என்னும் தோற்கருவியைக் கொட்டி ஆடுபவன் பறையன்; இம்மூவரோடு கடம்பன் என்பவனையும் சேர்த்து இந்நால்வர் ‘‘நன்னெறிக் குடிகள்’’ எனப் போற்றப்பட்டனர்.

பிறகலைகளைப் போன்றே இலக்கியமும் சிறந்த கலையாகும். தமிழில் மிகப்பழங்காலந்தொட்டே இலக்கியக்கலை பெரும் செல்வாக்கோடு வளர்ந்து வந்துள்ளது. இலக்கியம் அகம் புறம் என இரு பெரும் பிரிவுகளாகப் பிரிக்கப்பட்டுத் தனித்தனி இலக்கண வரையறைகளைப் பெற்றிருந்தது.

அகப்பாடல்கள் நன்கு செறிவான இலக்கண வரையறையைக் கொண்டு படைக்கப்பட்டன. செறிவு உடைய அகப்பாடல்களைப் பொருள் அறிதற்கு அகப்பாட்டு உறுப்புகள் துணைபுரிகின்றன. பொருளை நன்கு விளங்கிக் கொள்ளப் பயன்படும் அத்தகு அகப்பாட்டு உறுப்புக்களின் திறனைப் பொருள் புலப்பாட்டு நெறி என எண்ணலாம்.

தொல்காப்பியர் செய்யுளியலில் செய்யுளின் அகப்புற வடிவங்களைச் சுட்டுகிறார். இவ்விரு வடிவங்களுக்கான உறுப்புகளையும் சுட்டுகிறார். திணை, கைகோள் முதலான உறுப்புகள் அக வடிவத்தை உருவாக்குகின்றன. இவ்வுறுப்புகள் அனைத்தையும் புலவன் தான் கூறக் கருதிய கருத்தினை மற்றவருக்கு எளிதில் புலப்படுத்தும் உத்திகளாகக் கையாண்டுள்ளான்.

பொருள் புலப்பாட்டு உத்திகளுள் திணை, கூற்று, கூற்று விளக்கம், உள்ளுறை, இறைச்சி, அணி, தொன்மம் ஆகியன குறிப்பிடத் தகுந்தன ஆகும். இவ்வுறுப்புக்கள் புலவனின் கருத்தினை எளிதில் புலப்படுத்தும் கருவிகளாகத் திகழ்கின்றன.

பொருள் தருவன யாவும் சொல் எனப்படும். தொல்காப்பியர் தமிழ்ச்சொல் வகைகளாக நான்கினைச் சுட்டுகிறார். சொல், இரு தன்மைகளையுடையது. பெயர் முதலான எவ்வகைச் சொல்லாயினும் அச் சொற்கள் பொருளை உணர்த்தும் நிலையினும் தம்மை உணர்த்தும் நிலையினும் என இரு நிலைகளைப் பெறுகின்றன.

சொற்களால் படைக்கப்படும் அருங்கலை இலக்கியக்கலை ஆகும். இலக்கியத்தின் மதுகைக்கு அணி அடிப்படையாகத் திகழ்கிறது. தொல்காப்பியர் காலத்தில் அணி தனி இலக்கணத் துறையாக அமையவில்லை. எனவேதான் தொல்காப்பியர் அணிக்கு என ஓர் அதிகாரம் படைக்கவில்லை. அணி என்னும் சொல் அலங்காரம் என்றும் வழங்கப்பெறும். தமிழில் இன்று பல அணியிலக்கணநூல்கள் வழக்கில் உள்ளன. அவற்றுள் காலத்தால் மூத்தது தண்டியலங்காரம். இந்நூல் உள்ளிட்ட தமிழ் அணியிலக்கண நூல்கள் அணியைப் பொருளணி சொல்லணி என இரு வகைகளாகப் பகுத்து உரைக்கின்றன. தண்டியலங்காரம் முப்பத்தைந்து பொருளணிகளைச் சுட்டுகிறது.

பிற்கால அணியிலக்கண நூல்கள் நூற்றிற்கும் மேற்பட்ட பொருளணிகளைத் தொகுத்து உரைக்கின்றன. தொல்காப்பியர் உவமை உருவகம் ஆகிய இவ்விரண்டை மட்டுமே சுட்டி விளக்கிச் செல்கிறார். உவமை உருபுகளையும் தொல்காப்பியர் தொகுத்துக்காட்டுகிறார். தொல்காப்பியர் காட்டும் உவமை வகைகளுள் உள்ளுறை உவமம் என்பதும் ஒன்று.

உள்ளுறை என்பது கருப்பொருளில் தெய்வம் ஒழிய நின்ற பிறவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு வரும். கருப்பொருளை அடிப்படையாகக் கொண்டு வருவதால் உள்ளுறை அகப்பாடல்களில் மட்டுமே இடம்பெறும். வெளிப்படையாகக் கூறிய கருத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு மற்றொரு கருத்தை விரித்துக் கொள்ள ஏற்ற வகையில் உவமம் அமைந்திருக்கும். இதனொடு ஒத்தது இது என முடித்துக்கொள்ள ஏற்றத் திறனுடையதாக உள்ளுறை பொதிந்திருக்கும்.

தலைவன், தலைவி, தோழி, பாங்கன், செவிலி, நற்றாய் என்னும் இவர்களே அக மரபில் பெரும்பான்மையான கூற்று நிகழ்த்துபவர்கள் ஆவர். இவர்களே யன்றி பாணன், கண்டோர் முதலானோரும் ஓரிரு கூற்றுகளுக்கு உரியவராகத் திகழ்கின்றனர்.

காமம், உலகின் தலையாய உணர்வு. அதனை, தலையாயச் சிறப்புடன் அணுகுதல் என்பது தமிழர் கோட்பாடாக உள்ளது. எனவே, அவ்வுணர்வினை வெளிப்படுத்தும் சூழலில் நிகழ்கின்ற உரையாடல்கள் நயத்தக்க நாகரிகம் உடையனவாக அமைகின்றன. ஆதலால், அவ்வுரையாடல்களில் உள்ளுறை, இறைச்சி முதலான குறிப்புப் பொருள்கள் இடம் பெறுகின்றன. அகப் பொருளுக்கென்றே தொல்காப்பியர் வகுத்துக் காட்டியுள்ள கவிதை நய உறுப்புகளுள் இறைச்சி என்பதும் ஒன்று.

இறைச்சி, பாடலில் வரும் உவமத்தை அடியாகக் கொண்டு பெறப்படும் என்ற கருத்தினால் இறைச்சி பற்றிய விளக்கம் தெளிவு பெறாமலே உள்ளது. உவமத்தை அடியாகக் கொண்டு இறைச்சி வரும் என்றால், தொல்காப்பியர் உள்ளுறை உவமம் என வழங்கியவாறு இறைச்சி உவமம் என்றே குறிப்பிட்டிருப்பார். அவ்வாறு அவர் குறிப்பிடாமையாலேயே இறைச்சியானது, உவமத்தை அடியாகக் கொண்டு வராது என்பது தெளிவாகின்றது.

ஒருபாடலை அகப்பாடல் எனத் தேர்வதற்கு அடிப்படை உரிப்பொருளே. அதனால், பொருள் புறத்தது எனத் தொல்காப்பியர் கூறுவது உரிப்பொருள் புறத்து இறைச்சி பிறக்கும் என்பதை உணர்த்தவே. சங்கப்பாடல்கள் பலவற்றில் இறைச்சி அமைந்துள்ளது. இறைச்சி உள்ளுறை என வகைப்படுத்த இயலாதவாறு பொருட் செறிவுடைய பாடல்களைக் குறிப்புப்பொருள் உடையன என்றே ஆய்வாளர்களும் உரையாசிரியர்களும் இனங்காட்டுகின்றனர். குறிப்புப்பொருள் உடையன என இனங்காட்டப்பெற்றுள்ள பாடல்களின் தொகை நிரல்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

இறைச்சி அகமாந்தர்தம் கருத்தினை விளக்கும் குறிப்புப்பொருள் உத்தியாகத் திகழ்கிறது. இலக்கியக் கலையின் மிகச் சிறந்த உறுப்பாக அணி விளங்குகிறது. அணி இல்லாமல் அமையும் கவிதை சுவை பயப்பது இல்லை. எனவே, இலக்கியக் கலை என்பது அணியை உயிர்ப்பாகக் கொண்டு இயங்குவது எனலாம்.

அணி என்னும் சொல் முப்பத்து நான்கு பொருளை உணர்த்துகிறது. என்றாலும் இலக்கியக் கலையில் அணி என்னும் சொல் அழகு என்னும் பொருளையே தருகிறது. தண்டியலங்காரம் முப்பத்தைந்து பொருளணிகளைக் கூறுகிறது. மாறனலங்காரம் அறுபத்துநான்கு பொருளணிகளைக் கூறுகிறது. தொன்னூல்விளக்கம் முப்பத்திரண்டு அணிகளையும் முத்துவீரியம் ஐம்பத்தெட்டு அணிகளையும் சுவாமிநாதம் முப்பத்தொரு அணிகளையும் சுட்டிச் செல்கின்றன. சந்திராலோகம் என்னும் நூல் வடமொழியில் இருந்து மொழிபெயர்க்கப்பட்ட நூலாகும். இந்நூல் நூறு பொருளணிகளைச் சுட்டுகிறது. மீனாட்சிக்கவிராயரால் பாடப்பெற்ற குவலயானந்தம் நூற்று இருபத்திரண்டு அணிகளை இனங்காட்டி இலக்கணம் கூறுகிறது.

சங்க இலக்கியத்தின் அகம், புறம் சார்ந்த பாடல்களில் பெரும்பான்மையாக இடம்பெற்றுள்ள அணி உவமை அணியே ஆகும். வினை, பயன், மெய், உரு என்னும் இந்நான்கு தன்மைகளில் ஒப்புமை உடைய பிறிதொன்றால் இயைபுபடுத்திக் கூறி விளக்குவதாக அமைவது உவமை. ஆக, உவமை பொருள் விளக்கத்திற்குப் பயன்படும் உத்தி என்ற அளவில் தொல்காப்பியரின் விளக்கம் அமைவதை அறியமுடிகிறது. இயைபு படுத்துங்கால் அலங்காரமாகி இன்பம் பயப்பது உண்டு என்றாலும் பொருள் புலப்பாடே அவ்வுத்தியின் முதற்பயனாகத் திகழ்கிறது.

சங்க இலக்கியத்தில் காணலாகும் உவமைகளைப் பல்வேறு வகைகளாக வகைப்படுத்திக் காட்டுவாரும் உளர். சங்க இலக்கியத்தில் இருபத்தொரு வகையான உவமைகள் காணப்படுகின்றன. அவை: அந்தாதித் தொடை உவமை, இடம் மாற்று உவமை, இணைப்பு உவமை, இரட்டை உவமை, இல்பொருள் உவமை, எடுத்துக்காட்டு உவமை, எதிர் மறுப்பு உவமை, ஐய உவமை, தடுமாறு உவமை, தற்குறிப்பேற்ற உவமை, திரிபு உவமை, நிந்தை உவமை, நிரல்நிறை உவமை, பல்பொருள் உவமை, பிறிது மொழிதல் உவமை, பொதுநீங்கு உவமை, பொருள் உவமை, மாலை உவமை , முரண் உவமை, முற்று உவமை, வேற்றுமை உவமை என்பனவாகும் இவ் உவமைகள் பொருள்புலப்படுத்தும் திறம் சான்றுகளால் நிறுவப்பட்டுள்ளது.

துணை நூற் பட்டியல்

முதன்மை ஆதாரங்கள்

1. அகநானூறு

தொகுதி – 1	கவிஞர் நா. மீனவன் தெ. முருகசாமி	கோவிலூர் மடாலயம்
தொகுதி – 2	கவிஞர் நா. மீனவன் முனைவர் சுப. அண்ணாமலை	கோவிலூர் மடாலயம்
தொகுதி – 3	முனைவர் தமிழண்ணல் கவிஞர் நா. மீனவன்	கோவிலூர் மடாலயம்

2. எட்டுத்தொகை மூலமும் தெளிவுரையும் (தொகுதி 1–3)	அறிஞர் ச.வே. சுப்பிரமணியன்	மணிவாசகர் பதிப்பகம்
.3. ஐங்குறுநூறு		எஸ். இராஜம் வெளியீடு, சென்னை
4. கலித்தொகை		எஸ். இராஜம் வெளியீடு, சென்னை
5. குறிஞ்சிப் பாட்டு	எஸ். இராஜம் வெளியீடு,	சென்னை
6. குறுந்தொகை	உ.வே.சாமிநாதர்	உ.வே.சா. பதிப்பகம், சென்னை
7. தண்டியலங்காரம்		கழகப் பதிப்பு
8. தொல்காப்பியம் எழுத்து, சொல், பொருள் மூலமும் உரையும்	இளம்பூரணர் உரை	சாரதா பதிப்பகம்
9. பத்துப்பாட்டு (சங்க இலக்கிய மக்கள் பதிப்பு வரிசை)	முனைவர் ச.வே. சுப்பிரமணியன்	கோவிலூர் மடாலயம்
10. நற்றிணை	முனைவர் கதிர் மகாதேவன்	கோவிலூர் மடாலயம்
11. மாறனலங்காரம்		மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கம்

12. யாப்பருங்கலம்		கழகப் பதிப்பு
13. வீரசோழியம்		பாவானந்தம் பதிப்பு

துணைமை ஆதாரங்கள்

1. அசோகனுடைய சாசனங்கள்	ஆர். இராம ஐயர்	காக்சுடன் அச்சம், சென்னை
2. அணியிலக்கண வரலாறு	முனைவர் இரா. கண்ணன்	கூத்தன் பதிப்பகம்
3. ஆங்கிலம்–தமிழ் அகராதி	டாக்டர் ஏ. சிதம்பரநாத செட்டியார்	சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்
4. ஆராய்ச்சித் தொகுதி	மு. இராகவையங்கார்	பாரி நிலையம், சென்னை
5. கரந்தைக் கட்டுரை	வேங்கடராஜுலு ரெட்டியார்	கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கம், தஞ்சாவூர்
6. சங்க இலக்கிய உவமைகள்	அர. சிங்கார வடிவேலன்	பழனியப்பன் பதிப்பகம், தேவகோட்டை
7. சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு	தமிழண்ணல்	சோலை நூலகம்
8. சங்க இலக்கியத்தில் உவமைகள்	டாக்டர் ரா. சீனிவாசன்	அணியகம், சென்னை
9. சங்க இலக்கியத்தில் கலையும் கலைக் கோட்பாடும்	முனைவர் கு.வெ.பாலசுப்ரமணியன்	நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை
10. சங்ககால அரசர் வரிசை	கா. கோவிந்தன்	கழகப் பதிப்பு, சென்னை
11. சங்கத் தமிழ்க் குறிப்புப் பொருள்	பேராசிரியர் க. முத்துச்சாமி	அன்னம், தஞ்சாவூர்
12. சங்க இலக்கியத்தில் வேந்தர்	அரங்க. இராமலிங்கம்	ஐந்திணைப் பதிப்பகம், சென்னை
13. தமிழர் சால்பு	சு. வித்தியாநந்தன்	பாரி புத்தகப் பண்ணை, சென்னை

14. தமிழ் நூல்களில் குறிப்புப்பொருள்	முனைவர் ம.ரா.போ. குருசாமி	மணிவாசகர் பதிப்பகம்
15. தமிழ் லெக்ஸிகன் தொகுதி –1		சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்
16. தென்னிந்தியாவைப் பற்றி வெளிநாட்டவர் குறிப்புகள்	கே.ஏ. நீலகண்ட சாஸ்திரி	தமிழ்நாட்டுப் பாடநூல் நிறுவனம்
17. தொல்காப்பியத்தில் குறிப்புப் பொருள்	க. முத்துச்சாமி	அன்னம், சிவகங்கை
18. தொல்காப்பியம் கூறும் உள்ளுறையும் இறைச்சியும்	ஆ. சிவலிங்கனார்	உலகத்தமிழ் கல்வி இயக்கம், சென்னை
19.. தொல்காப்பியப் பொருளியல் உரைவளம்	க. வெள்ளை வாரணன்	மதுரைக்காமராசர் பல்கலைக்கழகம், மதுரை
20. தொல்காப்பியப் பொருட்படலம்	நாவலர் சோமசுந்தர பாரதியார்	
21. பழந்தமிழர் ஆட்சி	ஞா. தேவநேயன்	கழகப்பதிப்பு, சென்னை
22. புதுக்கவிதையில் குறியீடு	அப்துல்ரகுமான்	செல்மா, சிவகங்கை
23. மதுரைத் தமிழ்ப் பேரகராதி		இ.மா. கோபால கிருஷ்ணக்கோன் வெளியீடு, மதுரை
24. மெய்ப்பாட்டியலும் புதிய உரையும்		மதுரை செந்தமிழ்
25. வியாசர் அருளிய மகாபாரதம் (முதல் பாகம்)	அ.லெ. நடராஜன்	அருணா பப்ளிகேஷன்ஸ் சென்னை

ஆங்கில நூல்கள்

1. A History of Tamil Literature	Dr. T.P. Meenakshi Sundaram	Annamalai University

2.	History of Tamils from the Earliest Times to 600 A.D.	பி.டி. சீனிவாச ஐயங்கார்	Asian Educational Services, New Delhi.
3.	Indian Literature	Dr. K. Chellappan	Sahitya Academy, New Delhi
4.	Tradition and Talent in Sangam Poetry	Tamilannal	Madurai Publishing House

* * * * *

பின்னிணைப்பு

'குறுந்தொகை'யில் இறைச்சி, உள்ளுறைகள்

பாடல் எண்	வரிசை எண்	பாடல் வரிகள்	இலக்கண உரைகளில்	சௌரிப்பெருமாள்	ஐயர் அவர்கள்	பெருமழைப்புலவர்	வே.வே. ரெட்டியார் கருத்தின்படி
3	2–4	....சாரற் கருங்கோற் குறிஞ்சிப் பூக்கொண்டு, பெருந்தே னிழைக்கும் நாடன்	'இ' இளம். இ.வி.	இ	–	உ	இ
5	2–4	வதிகுரு குறங்கும் இன்னிழற் புன்னை, உடைதிரைத் திவலை அரும்புந் தீநீர், மெல்லம் புலம்பன்	–	இ	கு	கு	இ
8	1–2	கழனி மாஅத்து விளைந்துகு தீம்பழம், பழன வாளை கதூஉம் ஊரன்	உ பேரா	உ	–	–	உ
9	4–7	பாசடை நிவந்த கணைக்கால் நெய்தல், இனமீ னிருங்கழி ஓத மல்குதொறும், கயமூழ்கு மகளிர் கண்ணின் மானும், தண்ணந் துறைவன்.....	–	–	கு	உ	இ
10	2–4	உழவர் வாங்கிய கமழ்பூ மென்சினைக், காஞ்சி யூரன்	–	இ	கு	கு	இ
13	1–3	மாசறக் கழீஇய யானை போலப், பெரும்பெ லுழந்த இரும் பிணர்த் துறுகல், பைத லொருதலைச் சேக்கும் நாடன்	–	இ	கு	–	இ
16	4–5	செங்காற் பல்லி தன்துணை பயிரும், அங்காற் கள்ளியங் காடு	இ	கு	–	0	இ
18	1–2	வேரல் வேலி வேர்க்கோட் பலவின், சாரல் நாட.....	–	இ	கு	0	இ
26	1–3	அரும்பற மலர்ந்த கருங்கால் வேங்கை, மேக்கெழு பெருஞ்சினை இருந்த தோகை, பூக்கொய் மகளிரின் தோன்றும் நாடன்	–	உ	கு	உ	உ
36	1–2	துறுகல் அயலது மாணை மாக்கொடி, துஞ்சுகளிறு இவரும் குன்ற நாடன்	–	இ	கு	உ	இ
37	2–4	பிடிபசி களைஇய பெருங்கை வேழம், மென்சினை யாஅம் பொளிக்கும், அன்பின தோழி அவர்சென்ற ஆறே	–	இ	கு	0	இ
38	1–3	கான மஞ்ஞை அறையீன் முட்டை, வெளிலாடு முசுவின் குருளை யுருட்டும், குன்ற நாடன்	–	உ	கு	உ	உ
42	1–3	காமம் ஒழிவ தாயினும் யாமத்துக், கருவி மாமழை வீழ்ந்தென அருவி, விடரகத் தியம்பும் நாட	–	–	கு	உ	இ
46	1–6	ஆம்பற் பூவின் சாம்ப லன்ன, கூம்பிய சிறகர் மனையுறை குரீஇ, முன்றில் உணங்கல் மாந்தி மன்றத்து, எருவின் நுண்தாது குடைவன ஆடி, இல்லிறைப் பள்ளித்தம் பிள்ளையொடு வதியும், புன்கண் மாலை.....	–	–	கு	0	உ

0 இக்குறியீடு, விளக்கம் தந்தும் கு, இ, உ..... எனக் குறியாத நிலை சுட்டும்.

1	2	3	4	5	6	7	8
47	1–2	கருங்கால் வேங்கை வீயுகு துறுகல், இரும்புலிக் குருளையின் தோன்றும் காடு	–	இ	கு	–	இ
49	1–2	அணிற்பல் லன்ன கொங்குமுதிர் முண்டகத்து, மணிக்கே ழன்ன மாநீர்ச் சேர்ப்ப	–	இ	கு	0	இ
50	1–5	ஐயவி யன்ன சிறுவீ ஞாழல், செவ்வீ மருதின் செம்மலொடு தா அய்த், துறையணிந் தன்றவ ரூரே யிறையிறந்து, இலங்குவளை நெகிழச் சாஅய்ப், புலம்பணிந் தன்றவர் மணந்த தோளே	–	இ	கு	–	இ
51	1–3	கூன்முன் முண்டகக் கூர்ம்பனி மாமலர், நூலறு முத்திற் காலொடு பாறித், துறைதொறும் பரக்கும் தூமணற் சேர்ப்பன்	–	இ	கு	–	இ
53	1–3	.... முன்றில், நனைமுதிர் புன்கின் பூந்தாழ் வெண்மணல், வேலன் புனைந்த வெறியயர் களந்தொறும், செந்நெல் வான்பொறி சிதறியன்ன, எக்கர் நண்ணிய எம்மூர் வியன்துறை	–	இ	கு	உ	இ
54	2–5	ஏனல் காவலர் கவணொலி வெரீஇக், கான யானை கைவிடு பசுங்கழை, மீனெறி தூண்டிலின் நிவக்கும், கானக நாடன்	–	உ	கு	உ	உ
61	1–6	தச்சன் செய்த சிறுமா வையம், ஊர்ந்தின் புறாஅ ராயினும் கையின், ஈர்த்தின் புறூஉம் இளையோர் போல, உற்றின் புறேஎ மாயினும் நற்றேர்ப் பொய்கை யூரன் கேண்மை, செய்தின் புற்றனம்......	–	0	கு	0	உ(1–6) இ(4–5)
65	1–3	வன்பாற் றெள்ளறல் பருகிய இரலைதன், இன்புறு துணையொடு மறுவந் துகளத், தான்வந் தன்றே தளிதரு தண்கார்	–	இ	கு	0	இ
67	1–4	....கிள்ளை, வளைவாய்க் கொண்ட வேப்ப ஒண்பழம், புதுநாண் நுழைப்பான் நுதிமாண் வள்ளுகிர்ப், பொலங்கல ஒருகாசேய்க்கும்.........	–	இ	–	–	இ
69	1–5	கருங்கட் டாக்கலை பெரும்பிறி துற்றெனக், கைம்மை யுய்யாக் காமர் மந்தி, கல்லா வன்பறழ் கிளைமுதற் சேர்த்தி, ஓங்குவரை யடுக்கத்துப் பாய்ந்துயிர் செகுக்கும், சாரல் நாட......	–	இ	கு	கு	இ
74	1–2	விட்ட குதிரை விசைப்பி னன்ன, விசும்புதோய் பசுங்கழைக் குன்ற நாடன்	–	–	கு	கு	இ
76	3–6	சிலம்பிற் சேம்பின் அலங்கல் வள்ளிலை, பெருங்களிற்றுச் செவியின் மானத் தைஇத், தண்வரல் வாடை தூக்கும், கடும்பனி அச்சிரம்................	–	இ	0	–	இ
77	2–5	........................வெஞ்சுரத்து, உலந்த வம்பலர் உவலிடு பதுக்கை, நெடுநல் யானைக்கு இடுநிழ லாகும், அரிய கானம்....	–	–	கு	0	இ
78	1–3	பெருவரை மிசையது நெடுவெள் ளருவி, முதுவாய்க் கோடியர் முழவிற் றதும்பிச், சிலம்பி னிழிதரும் இலங்குமலை வெற்ப	–	–	கு	உ	இ

1	2	3	4	5	6	7	8
79	1–5	கான யானை தோல்நயந் துண்ட, பொரிதா ளோமை வளிபொரு நெடுஞ்சினை, அலங்கல் உலவை ஏறி ஒய்யெனப், புலம்புதரு குரல புறவுப்பெடை பயிரும், அத்தம் நண்ணிய அங்குடிச் சீறூர்	நச்.	இ	கு	–	இ
82	3–6	.... சாரற், பெரும்புனக் குறவன் சிறுதினை மறுகாற், கொழுங்கொடி யவரை பூக்கும், அரும்பனி யச்சிரம் வாரா தோரே	–	இ	கு	–	இ
83	3–5	தம்மிற் றமதுண் டன்ன சினைதொறும், தீம்பழந் தூங்கும் பலவின், ஓங்குமலை நாடன்................	–	–	–	–	இ
85	2–6	உள்ளூர்க் குரீஇத் துள்ளுநடைச் சேவல், சூன்முதிர் பேடைக் கீனில் இழைஇயர், தேம்பொதிக் கொண்ட தீங்கழைக் கரும்பின், நாறா வெண்பூக் கொழுதும், யாண ரூரன்	–	உ	கு	கு	உ
88	1	ஒலிவெள் ளருவி ஓங்குமலை நாடன்	–	–	கு	கு	–
90	1–6	....................முற்றுபு, கறிவள ரடுக்கத் திரவின் முழங்கிய, மங்குல் மாமழை வீழ்ந்தெனப் பொங்குமயில், கலைதொட விழுக்கிய பூநாறு பலவுக்கனி, வரையிழி யருவி யுண்டுறைத் தரூஉம், குன்ற நாடன்.............	–	உ	கு	உ	உ
91	1–3	அரிற்பவர்ப் பிரம்பின் வரிப்புற விளைகனி, குண்டுநீ ரிலஞ்சிக் கெண்டை கதூஉம், தண்டுறை யூரன்	–	உ	கு	0	உ
96	1	அருவி வேங்கைப் பெருமலை நாடன்	–	–	கு	கு	இ
103	1–4	கடும்புனல் தொகுத்த நடுங்கஞர் அள்ளற், கவிரித ழன்ன தூவிச் செவ்வாய், இரைதேர் நாரைக் கெவ்வ மாகத், தூஉத்துவலைத் துயர்கூர்வாடை	–	இ	கு	0	இ
104	3–4	தாளித் தண்பவர் நாள் ஆ மேயும், பனிபடு நாள்	–	இ	–	–	இ
105	1–5	புனவன் றுடவைப் பொன்போற் சிறுதினைக், கடியுண் கடவுட் கிட்ட செழுங்குரல், அறியா துண்ட மஞ்ஞை யாடுமகள், வெறியுறு வனப்பின் வெய்துற்று நடுங்கும், சூர்மலை நாடன்	–	உ	கு	கு	உ
106	1–2	புல்வீ ழிற்றிக் கல்லிவர் வெள்வேர், வரையிழி யருவியிற் றோன்று நாடன்	–	இ	0	–	இ
108	1–2	மழைவிளை யாடுங் குன்றுசேர் சிறுகுடிக், கறவை கன்றுவயின் படரப் புறவின்	–	இ	–	–	இ
––	3–4	பாசிலை முல்லை யாசில் வான்பூச், செவ்வான் செவ்வி......	–	இ	–	–	இ
109	1–2	முடக்கா லிறவின் முடங்குபுறப் பெருங்கிளை, புணரி யிகுதிரை தரூஉம் துறைவன்	–	இ	–	–	இ
110	2–7	நீர, நீலப் பைம்போ துளரிப் புதல, பீலி யொண்பொறிக் கருவிளையாட்டி, நுண்மு ளீங்கைச் செவ்வரும் பூழ்த்த, வண்ணத் துய்ம்மலர் உதிரத் தண்ணென்று, இன்னா தெறிதரும் வாடை.....	–	இ	கு	–	இ

1	2	3	4	5	6	7	8
111	4–5	கூழை யிரும்பிடிக் கைகரந் தன்ன, கேழிருந் துறுகற் கெழுமலை நாடன்	–	இ	கு	–	இ
115	4–6	ஆடமை ஒழுகிய தண்ணறுஞ் சாரல், மென்னடை மரையா துஞ்சும், நன்மலை நாட..........	–	உ	கு	கு	உ
117	1–4	மாரி யாம்ப லன்ன கொக்கின், பார்வ லஞ்சிய பருவரா லீர்ஞெண்டு, கண்டல்வேரளைச் செலீஇய ரண்டர், கயிறரி யெருத்திற் கதழுந் துறைவன்	–	இ	கு	கு	இ
118	1–2	புள்ளு மாவும் புலம்பொடு வதிய, நள்ளென வந்த நாரில் மாலை	–	இ	–	–	இ
125	4–7	....பழவிறற், பறைவலந் தப்பிய பைத னாரை, திரைதோய் வாங்குசினை யிருக்கும், தண்ணந் துறைவன்	–	உ	கு	கு	இ
127	1–2	குருகுகொளக் குளித்த கெண்டை யயலது, உருகெழு தாமரை வான்முகை வெருஉம்.	–	உ	–	–	–
––	3	கழனியம் படப்பைக் காஞ்சி யூர	–	இ	கு	0	உ
134	3–7	குறும்பொறைத் தடைஇய நெடுந்தாள் வேங்கைப், பூவுடை யலங்குசினை புலம்பத் தாக்கிக், கல்பொரு திரங்கும் கதழ்வீ ழருவி, நிலங்கொள் பரப்பி னிழிதரும், விலுங்குமலை நாடன்	–	உ	கு	உ	உ
164	1–2	கணைக்கோட்டு வாளைக் கமஞ்சூன் மடநாகு, துணர்த்தேக் கொக்கின் தீம்பழம் கதூஉம்	–	–	கு	உ	இ
166	1–3	தண்கடற் படுதிரை பெயர்த்தலின் வெண்பறை, நாரை நிரைபெயர்த் தயிரை யாரும், ஊர்.....................	–	–	கு	0	உ
170	2–4	அருவி தந்த நாட்குர லெருவை, கயநா டியானை கவள மாந்தும், மலைகெழு நாடன்	–	உ	கு	உ	உ
175	1–4	பருவத் தேனசைஇப் பல்பறைத் தொழுதி, உரவுத்திரை பொருத திணிமண லடைகரை, நனைந்த புன்னை மாச்சினை தொகூஉம், மலர்ந்த பூவின் மாநீர்ச் சேர்ப்பன்	–	–	கு	0	உ
181	3–5	இருமருப் பெருமை யீன்றணிக் காரான், உழவன் யாத்த குழவியி னகலாது, பாஅற் பைம்பயி ராரு மூரன்	–	உ	கு	0	உ
185	4–7	....பல்வரிப், பாம்புபை யவிந்தது போலக் கூம்பிக், கொண்டலிற் றொலைந்த ஒண்செங் காந்தள், கன்மிசைக் கவியும் நாடன்	–	உ	–	–	இ
187	1–3	செவ்வரைச் சேக்கை வருடை மான்மறி, கரைபொழி தீம்பா லார மாந்திப், பெருவரை நிழ லுகளு நாடன்	–	உ	கு	0	உ
201	2–7	பால்கலப் பன்ன தேக்கொக் கருந்துபு, நீல மென்சிறை வள்ளுகிர்ப் பறவை, நெல்லி யம்புளி மாந்தி யயலது, முள்ளி லம்பணை மூங்கிற் றூங்கும், கழைநிவந் தோங்கிய சோலை, மலைகெழு நாடன்	–	–	கு	–	உ

1	2	3	4	5	6	7	8
208	1–4	....................................குன்றத்துப், பொருகளிறு மிதித்த நெரிதாள் வேங்கை, குறவர் மகளிர் கூந்தற் பெய்ம்மார், நின்றுகொய மலரும் நாடன்	இ:இளம் உ:நச். உ:பேரா	உ	கு	–	உ
225	1–2	கன்றுதன் பயமுலை மாந்த முன்றிற், றினைபிடி யுண்ணும் பெருங்கன் னாட	இ:நச் இ:மாறன்	இ	கு	கு	உ
232	3–6	மரற்புகா வருந்திய மாவெருத் திரலை, உரற்கால் யானை யொடித்துண் டெஞ்சிய, யாஅ வரிநிழற் றுங்கும், மாயிருஞ் சோலை மலை	–	–	கு	0	இ
236	3–6	குன்றத் தன்ன குவவுமண லடைகரை, நின்ற புன்னை நிலந்தோய் படுசினை, வம்ப நாரை சேக்கும், தண்கடற் சேர்ப்ப.......	–	உ	கு	கு	இ
243	1–4	மானடி யன்ன சுவட்டிலை யடும்பின், தாமணி யன்ன வெண்பூக் கொழுதி, ஒண்டொடி மகளிர் வண்ட லயரும், புள்ளிமிழ் பெருங்கடற் சேர்ப்பன்	–	இ	கு	–	உ
245	3–3	வாள்போல் வாய கொழுமடற் றாழை, மாலை வேனாட்டு வேலி யாகும், மெல்லம் புலம்பன்	–	–	கு	–	இ
247	4–6	.... வேங்கை, வீயா மென்சினை வீயுக யானை, ஆர்துயி லியம்பு நாடன்	–	–	கு	0	இ
265	1–5	காந்தளங் கொழுமுகை காவல்செல் லாது, வண்டுவாய் திறக்கும் பொழுதிற் பண்டும் தாமறி செம்மைச் சான்றோர்க் கண்ட, கடனறி மாக்கள் போல் இடனவிட்டு, இதழ்தனை யவிழ்ந்த ஏகல் வெற்பன்	–	–	கு	கு	இ
274	1–2	அருவி யன்ன பருவுறை சிதறி, யாறுநிறை பகரு நாடன்	–	உ	கு	கு	உ
303	1–3	கழிதேர்ந் தசைஇய கருங்கால் வெண்குருகு, அடைகரைத் தாழைக் குழீஇப் பெருங்கடல், உடைதிரை ஒலியிற் றுஞ்சும் நாடன்	–	–	0	உ	உ
308	1–6	சோலை வாழைச் சுரிநுகும் பினைய, அணங்குடை யருந்தலை நீவலின் மதனழிந்து, மயங்குதுய ருற்ற மையல் வேழம், உயங்குயிர் மடப்பிடி உரைபுறந் தைவர, ஆமிழி சிலம்பி னரிதுகண் படுக்கும் மாமலை நாடன்	–	உ	கு	கு	உ
313	1–3	பெருங்கடற் கரையது சிறுவெண் காக்கை, நீத்துநீ ரிருங்கழி யிரைதேர்ந் துண்டு, பூக்கமழ் பொதம்பிற் சேக்குந் துறைவன்	–	உ	கு	0	உ
316	4–8	உரவுக்கடல் பொருத விரவுமண லடைகரை, ஓரை மகளிர் ஓராங்கு ஆட்ட, வாய்ந்த அலவன் துன்புறு துனைபரி, ஓங்குவரல் விரிதிரை களையும், துறைவன்	–	–	கு	கு	உ
317	1–4	புரிமட மரையான் கருநறை நல்லேறு, தீம்புளி நெல்லி மாந்தி யயலது, தேம்பாய் மாமலர் நடுங்க வெய்துயிர்த்து, ஓங்குமலைப் பைஞ்சுனை பருகு நாடன்	–	உ	–	–	இ

1	2	3	4	5	6	7	8
320	1–4	பெருங்கடற் பரதவர் கொண்மீ னுணங்கல், அருங்கழிக் கொண்ட இறவின் வாடலொடு, நிலவுநிற வெண்மணல் புலவப் பலவுடன், எக்கர்தொறும் பரக்குந் துறைவன்	–	0	கு	உ	இ
332	3–6	....நாணுயிர், மடப்பிடி தழீஇத் தடக்கை யானை, குன்றச் சிறுகுடி யிழிதரு, மன்றம் நண்ணிய மலை	–	0	கு	உ	இ
333	1–4	குறும்படைப் பகழிக் கொடுவிற் கானவன், புனமுண்டு கடிந்த பைங்கண் யானை, நறுந்தழை மகளிர் ஓப்பும் கிள்ளையொடு, குறும்பொறைக்கு அணவும் குன்ற நாடன்	–	0	கு	உ	இ
338	1–4	திரிமருப் பிரலை யண்ண னல்லேறு, அரிமடப் பிணையோ டல்குநிழ லசைஇ, வீததை வியலரிற் றுஞ்சிப் பொழுதுசெலச், செழும்பயறு கறிக்கும்.	–	0	கு	கு	உ
342	1–4	கலைகை தொட்ட கமழ்சுளைப் பெரும்பழம், காவல் மறந்த கானவன் ஞாங்கர்க், கடியுடை மரந்தொறும் படுவலை மாட்டும் குன்ற நாட	–	0	கு	உ	உ
346	1–3	நாகுபிடி நயந்த முளைக்கோட் டிளங்களிறு, குன்ற நண்ணிக் குறவ ரார்ப்ப, மன்றம் போழு நாடன்	–	0	கு	உ	உ
351	1–4	....விரைவுறு கொடுந்தாள், அளைவா ழலவன் கூருகிர் வரித்த, ஈர்மணல் மலிர்நெறி சிதைய இழுமென, உருமிசைப் புணரி உடைதரும் துறைவர்	–	0	கு	உ	உ
--	5–7	....விரியலர்ப், புன்னை யோங்கிய புலாலஞ் சேரி, இன்னகை, யாயத்தார்.........	–	0	0	–	இ
370	1–2	பொய்கை யாம்ப லணிநிறக் கொழுமுகை, வண்டுவாய் திறக்குந் தண்டுறை யூரன்	–	–	கு	உ	உ
371	2–3	மைபடு சிலம்பின் ஐவனம் வித்தி, அருவியின் விளைக்கு நாடன்	–	0	கு	0	உ
379	1–3	....குன்றத்துப், பழங்குழி யகழ்ந்த கானவன் கிழங்கினொடு, கண்ணகன் தூமணி பெறூஉம் நாடன்	–	–	கு	உ	உ
385	1–5	பலவிற் சேர்ந்த பழமா ரினக்கலை, சிலைவிற் கானவன் செந்தொடை வெரீஇச், செருவுறு குதிரையிற் பொங்கிச் சாரல், இருவெதிர் நீடமை தயங்கப் பாயும், பெருவரை யடுக்கத்துக் கிழவன்......	–	–	0	உ	இ